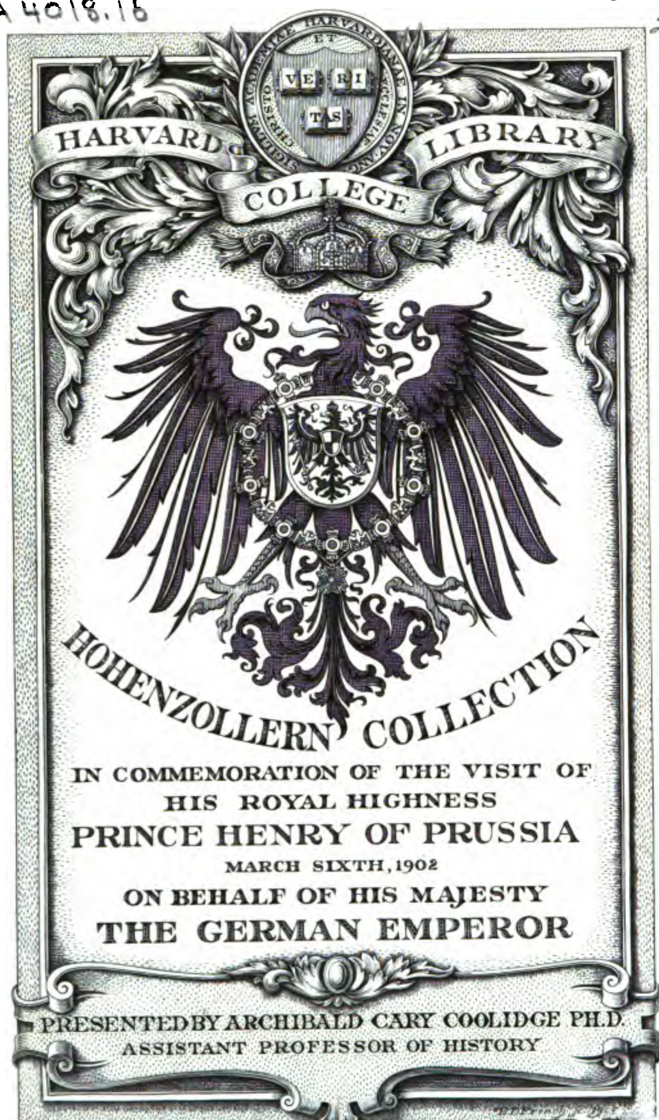
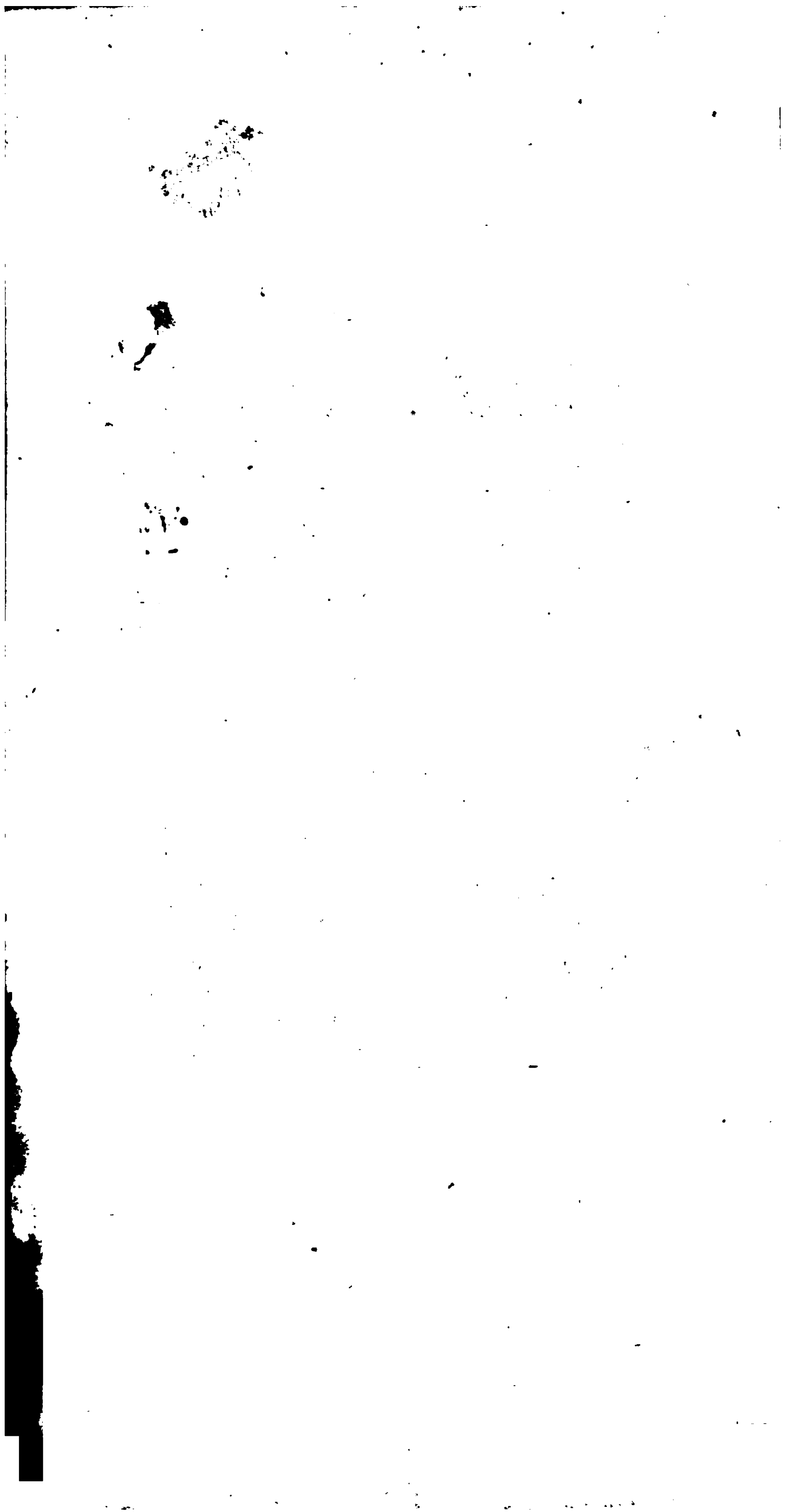
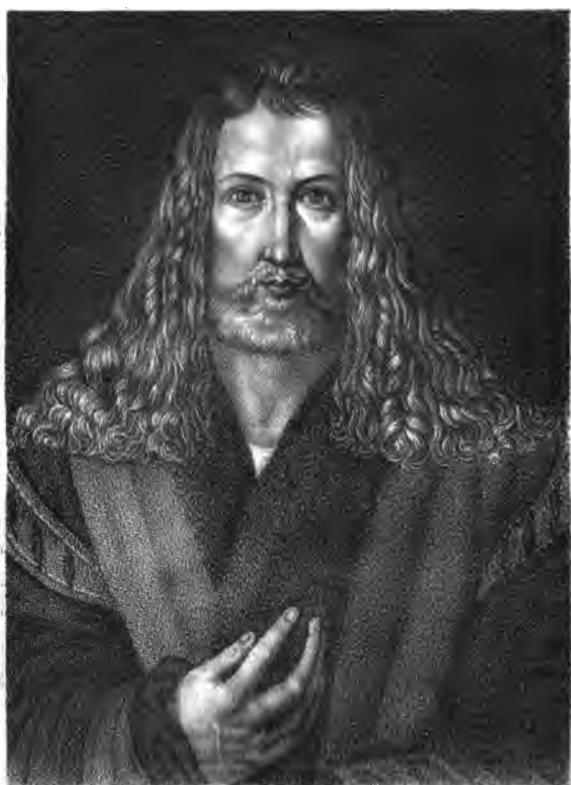


VE RI TAS
SIGILLUM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
HARVARD
COLLEGE
LIBRARY
HOHENZOLLERN COLLECTION
IN COMMEMORATION OF THE VISIT OF
HIS ROYAL HIGHNESS
PRINCE HENRY OF PRUSSIA
MARCH SIXTH, 1902
ON BEHALF OF HIS MAJESTY
THE GERMAN EMPEROR
PRESENTED BY ARCHIBALD CARY COOLIDGE PH.D.
ASSISTANT PROFESSOR OF HISTORY





Albrecht Dürer.

Albrecht Dürer

und

seine Kunst.

Bearbeitet

von

G. C. Nagler,
Doctor der Philosophie, Verfasser des neuen allgemeinen Künstler-Lexicons und des Werkes: Rafael als Mensch und Künstler.

(Mit Dürer's Bildniß nach dem Originale in der königl. Pinakothek zu München.)

München, 1837.
Verlag von Ernst August Fleischmann.

Den

Beförderern

der

deutschen Kunst

gewidmet.

Vorrede.

Wir übergeben hiemit dem kunstliebenden Publikum ein Werk, zu dessen Entstehung das „neue allgemeine Künstler-Lexicon" Veranlassung gab, da in diesem, der Beschränkung des Raumes wegen, das Ganze nicht in solcher Ausdehnung und Vollständigkeit gegeben werden konnte. Es möchte zwar scheinen, daß neben dem umfassenden Werke, welches J. Heller mit unermüdetem Fleiße über Dürer zusammenstellte, das unsrige überflüßig sei; allein es finden sich in dieser weit kürzeren Monographie neben dem Biographischen, das bei Heller bisher noch fehlt, auch berichtigende Angaben und Zusätze in artistischer Beziehung, die bei Heller's unverdrossener Mühe später doch nothwendig wurden; und so glauben wir, daß diese Lebensgeschichte Dürer's auch neben dem bezeichneten Werke noch bestehen kann, so wie selbige für sich ein Ganzes bildet, das wegen des weit geringeren Preises jeder Freund der deutschen Kunst erwerben kann. Es ist hier nicht allein von Dürer'schen Erzeugnissen die Rede, sondern es ist darin auch die Richtung bezeichnet, welche die Kunst in Deutschland vor, unter und nach Dürer genommen. Indessen findet man nicht alle Gemälde und Zeichnungen, deren mehrere ohne hinreichenden Grund als Werke dieses großen Meisters bezeichnet werden, hier angegeben; ja es ist kaum möglich, ein genaues Verzeichniß mit der Angabe des Besitzers herzustellen, denn die Werke des Privatbesitzers unterliegen zu sehr dem Wechsel, und mühsam gesammelte Kunstschätze werden, verwaist, nur zu oft nach allen Richtungen zerstreut. Einen festeren Sitz haben große fürstliche Gallerien und Cabinete, und die Schätze derselben lassen sich bestimmter verzeichnen, was auch bei Kupferstichen und Formschnitten der Fall ist.

Die ältesten Biographen Dürer's verbreiten sich wenig über die Werke dieses Meisters. Am frühesten erwähnt seiner Vasari, und van Mander ist der erste, welcher uns 1604 in Het Schilder-Boeck einige der vorzüglichsten Zeichnungen und Gemälde aufführt. Aus diesem Werke schöpfte Baldinucci, und auch Sandrart folgte diesem Niederländer. Hauer gab ein Verzeichniß, welches zuerst in Murr's Journal für Kunstgeschichte*) abgedruckt wurde und auch Heller hat es im Leben Dürer's**) nach der Original-Handschrift wiedergegeben. Die topographischen Werke des 16. und 17. Jahrhunderts bieten wenig Ausbeute für die Kunstgeschichte, und 1728 gab Arend sein Ehrengedächtniß Dürer's heraus. Einiges, aber wenig Neues, sagen auch de Piles, d'Argensville, Descamps und andere ihrer Zeitgenossen, die gewöhnlich ihre Nachrichten aus Sandrart entnommen haben. Doppelmayr bemerkt 1730 in seinen Nachrichten über Nürnbergische Künstler wenig über ihre Werke, und ein Gleiches verhält sich mit Knorr's Künstlerhistorie von 1759. A. Will gab sich große Mühe ein vollständiges Verzeichniß von Dürer's Gemälden und Zeichnungen zusammenzubringen, und Schöber richtete in seinem Leben Albrecht Dürer's, das voll Irrthümer ist, seinen Blick besonders auf Dürer's Kupferstiche und Holzschnitte. Im Jahre 1778 gab Hüsgen sein raisonnirendes Verzeichniß der Dürer'schen Kupferstiche heraus, und H. v. Heinecke war der erste, welcher in seinen neuen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen 1786 (mit neuem Titel 1804) ein sehr vollständiges Verzeichniß der Dürer'schen Holzschnitte bekannt machte. Das Dürer'sche Werk ist auch im Verzeichnisse des Praun'schen Cabinets, das 1797 Murr herausgab, sehr vollständig, und 1805 erschien zu Dessau der Catalogue de l'oeuvre d'Albert Durer par un Amateur, welcher der Graf von Lepel ist, der sich gerade nicht der besten kritischen Methode bediente. Kurz darauf erschien Bartsch VII. Band des Peintre graveur, worin der Verfasser alle seine Vorgänger übertraf. Im Jahre 1819 schrieb Dr. Weise über Dürer und sein Zeitalter. Die um-

*) XIV. S. 99—102.
**) III. II. Abth.

fassendsten, mit größtem Fleiße gesammelten Notizen über diesen Künstler gibt aber J. Heller in dem Leben und den Werken Albrecht Dürer's, wovon 1827 die I. und II. Abtheilung des zweiten Bandes, und 1831 die dritte desselben erschien. Der erste Band ist noch zu erwarten und mit diesem die Lebensgeschichte des großen Meisters.

Treffliche Bemerkungen über das Leben und die Kunst Dürer's gab 1836 Professor Dr. Kugler in seinem Museum von Nro. 8. an in mehreren Fortsetzungen. Der Verfasser lieferte eine Skizze, mit der Aufschrift: „Albrecht Dürer, seine Vorgänger und Nachfolger," in welcher er die Verhältnisse der Zeit und ihre Erscheinungen mit Scharfsinn erfaßte. Wir bedienten uns oft derselben Worte, wie sie Dr. Kugler gab, indem nach unserer Ueberzeugung noch nichts Schöneres und Tieferes gesagt wurde, als z. B. Prof. Kugler über das herrliche Doppelbild der Apostel in München dem Leser vor Augen gestellt hat.

Im Jahre 1830 gab Direktor W. Schorn im Kunstblatte des Hofraths Dr. Schorn von Nro. 11. an in mehreren Fortsetzungen Zusätze zu Heller's Leben und Werken Dürer's, nach Blättern der Sammlung des kgl. preußischen Ministers, Hrn. von Nagler, die jetzt dem kgl. preußischen Cabinete einverleibt ist. Heller's Werk und die erwähnten schätzbaren Beiträge haben wir neben andern bei der Bearbeitung dieser unserer Monographie dankbar benützt, und so glauben wir dem Freunde deutscher Kunst in Kürze vor Augen gestellt zu haben, was über Dürer von allgemeinem Interesse ist.

Kurze Biographien von Dürer finden sich außer den erwähnten noch in sehr vielen andern Werken, aber diese zählen wir nicht auf; wir fügen nur noch ein Verzeichniß von Gedichten und Reden bei, welche 1828 bei der dritten Sekularfeier zu Dürer's Ehre erschienen; die meisten in der Campe'schen Offizin.

Festlied am 6. April 1828, von Dr. H. F. Maßmann.

Gedicht von W. Braun, bei Gelegenheit der Grundsteinlegung zu A. Dürer's Denkmal in Nürnberg den 7. April.

Weihegesang von A. Dürer's Denkmal von den Zöglingen der Kunst und polytechnischen Schule, von Dr. Campe.

Dürer's Haus und Inschrift zu Dürer's Bild, von Dr. Campe.

Die deutschen Künstler an A. Dürer's Grabe am Auferstehungsmorgen. Am 6. April 1828.

Eine Charte in gothisch-architektonischer Einfassung: Am Alten mag ein sinniges Gemüth sich freun ꝛc.

Die Blüthezeit Nürnbergs in den Jahren 1480—1530. Eine historische Skizze, als Einladungsschrift zum Feste der Grundsteinlegung für A. Dürer's Denkmal, von J. Scharrer.

Rede bei der feierlichen Grundsteinlegung zu A. Dürer's Denkmal, von J. F. Binder.

Rede zu Dürer's Ehre am 7. April 1828, von Carl Mayer, nebst einer Ode, den Manen Dürer's am Tage der Grundsteinlegung zu dessen Denkmale geweiht, von Philipp Mayer.

Albrecht Dürer und Wilibald Pirkheimer, eine lateinische Elegie auf Dürer nebst deutscher Uebersetzung, und ein deutsches Gedicht zu Ehren Pirkheimer's, von Dr. Campe.

Bilder und Lieder aus A. Dürer's Leben. Zur Feier der Grundsteinlegung ꝛc., von J. Ch. Wilder. Hier ist Dürer's Bildniß als Titelkupfer von F. Fleischmann gestochen, und auch die Apostel in der kgl. Pinakothek zu München sind da von eben demselben in Kupfer gebracht, nebst der schönen Dekoration des Rathhaussaales.

Gesang bei dem festlichen Mahle am Tage der Grundsteinlegung zu Dürer's Denkmal.

Ueber Eigenthümlichkeit des deutschen Kunstlebens. Vorgetragen am Dürer's-Feste von H. W. Eberhard, Architekt.

Hieher gehören auch:

Reliquien Albrecht Dürer's, ein Taschenbuch für Deutschlands Kunstfreunde zu Dürer's dritter Sekularfeier, von Dr. Campe herausgegeben, mit dem von Fleischmann zart gestochenen Bildnisse Dürer's in der k. Pinakothek zu München. In diesem Werke sind die eigenhändig geschriebenen Familiennachrichten Dürer's abgedruckt, die vertrauten Briefe an Pirkheimer, dessen vermischte Briefe an Verschiedene, das Tagebuch seiner Reise in die Niederlande, eigenhändige Bruchstücke von Dürer, zwei Zueignungen an Pirkheimer aus Dürer's gedruckten Schriften, die lateinische Elegie Pirkheimer's auf den Tod dieses Meisters, das merkwürdige Schreiben W. Pirkheimer's an J. Tscherte, die Abbildung von Dürer's Grab und die alte Grabschrift nebst jener von Sandrart, die Abbildung von W. Pirkheimer's Grabstein mit der Inschrift, die Abbildung von Dürer's Haus.

Bei dieser Veranlassung gab Dr. Campe neben Neudörffer's Nachrichten von den alten Künstlern Nürnbergs auch ein Werkchen zum Andenken des edlen W. Pirkheimer's heraus, und in demselben findet man auch die Schilderung von dessen Aufenthalt zu Neuhof, von M. M. Mayer.

Die Zahl der Stiche, welche von Dürer herrühren, beläuft sich auf 104, und darunter sind auch die sogenannten Eisenstiche begriffen. Man könnte sie wohl geeigneter Stahlstiche nennen, denn gewöhnlichen Eisens bediente sich Dürer zu diesen seinen Aetzungen nicht, und somit ist er der erste, der in Deutschland eine Kunst geübt, die in England einen hohen Grad von Ausbildung erhielt, nämlich der Stahlstich, oder die Kunst auf Stahl zu radiren. Zu einer großen Vollkommenheit brachte es Dürer im Stahlstiche nicht, denn er war nicht im Besitze aller technischen Mittel und auch seine Nachfolger kamen zu keinem glücklichen Resultate, obgleich noch hin und wieder Versuche gemacht wurden. In neuer Zeit wurde bekanntlich in England diese Kunst zu einer außerordentlich hohen Stufe gebracht, und in Deutschland ist der Professor und Galleriedirektor C. Frommel der erste, der es im Stahlstich zum gelungensten Resultate brachte. Dürer hat bei der Schwierigkeit des technischen Verfahrens nichts Außerordentliches geleistet, aber dennoch ist er in seiner neuen Kunst zu bewundern, die er ohne Vorbilder ganz allein geschaffen. In neuerer Zeit sah man in dieser Art schon sehr geistvolle englische Blätter, wie die von Georg Cook, welche sich ganz einer Zeichnung nahen. Der Stahlstich mußte anfangs selbst demjenigen, der seine ganze Aufmerksamkeit darauf richtete, große Schwierigkeit bieten, besonders in Erreichung der Feinheit, Freiheit und Egalität der Töne. In Deutschland war dieses geraume Zeit ein Geheimniß, und Frommel war es, der dieses durchdrang.

Indessen durchwanderte diese Kunst in kurzem Raume zwei Perioden, und die neuere beginnt mit dem kürzlich entdeckten Stahlguß, welcher sehr weich ist, und nicht so spröde, wie der frühere Stahl, dessen man sich zum Stechen bediente. Die gestochenen Platten werden nicht gehärtet, wie man allgemein glaubt. Es bedarf gar keiner weiteren Härtung, denn die Zähigkeit der Masse reicht allein hin, eine unglaubliche Menge von Abdrücken zu geben. Beim Aetzen bedient man sich mehrerer Mittel, die einfachste und vielleicht sicherste Art aber ist jene, mit Scheidewasser und Wasser zu ätzen. Allein auch diese

Einfachheit unterliegt, wie jeder technische Theil, einer großen Uebung. Beim Radiren bedient man sich oft einer Maschine, eines Pentographen, der, während man die Platte mit aller Freiheit im Großen radirt, das Bild nach beliebiger Größe, um 1/3, 1/4 u. s. w. reducirt. Mit einer solchen Maschine radirt sind Frommel's schöne Blätter: „Baden und seine Umgebungen."

Dürer hat sich bei seinen Versuchen wohl nicht träumen lassen, daß der Stahlstich nach drei hundert Jahren so außerordentliche Vortheile gewähren würde. Man kann eine Menge von Abdrücken machen; von manchen Platten werden ohne Retouche 30 — 35,000 gewonnen, während das Kupfer höchstens 3000 liefert. Bei Kupferplatten verloren sich schon nach den ersten 500 Abdrücken die zart geätzten Tinten, und daher sah man sich immer genöthiget diese Töne, z. B. Lüfte, Fernen u. s. w. mit der sogenannten kalten Nadel zu schneiden, da aber diese Striche mit einer gewissen Kraft in das Kupfer selbst eingeschnitten werden mußten, so konnte hier natürlich wenig Freiheit und Gefühl walten. Der Stahlstich hingegen gewährt den unendlichen Vortheil, daß man beinahe alles radiren, folglich mit der größten Freiheit sich bewegen und zeichnen kann. Die feinsten, dem Auge kaum sichtbaren Linien, geben 20,000 Abdrücke und noch mehr. Seitdem kann man den Stich frei wie eine Zeichnung behandeln, und ein schönes Kunstwerk um eine Kleinigkeit erhalten. Alle Vorurtheile der Avant la lettre und ähnliche Charletanerien hören auf; es ist die Stecherei Gemeingut geworden und das Ausgezeichnete wird ebenfalls überall obenanstehen. Ausgezeichnetes liefert in Deutschland, neben den Engländern, jetzt auch Frommel in Carlsruhe, und diesem Meister verdanken wir in unsern Tagen die Vervollkommnung einer Kunst, die Dürer schon vor mehr als drei Jahrhunderten versucht hat.

Die Zahl der Holzschnitte, welche Dürer'n zugeschrieben werden, von denen aber die wenigsten von seiner eigenen Hand gefertiget sind, beläuft sich auf 174, und dazu kommen noch 203 zweifelhafte Blätter, ohne der Unzahl von Copien zu gedenken.

Die Blätter dieses großen Künstlers kommen größtentheils einzeln vor, nur einige wurden für literarische Werke gefertiget, aus denen sie aber häufig geschnitten sind.

So ist das trefflich gestochene Bildniß des Erzbischofs Albert von Mainz, der sogenannte kleine Cardinal, für folgendes Werk gefertiget worden:

VOrtzeichnus u. zceigung des Hochlobwirdigen heiligthumbs der Stifftkirchen der heiligen Sanct Moritz vnd Magdalenen zu Halle 1520. S. 108 Nro. (99), S. 142 (65).

Holzschnitte findet man in folgenden Werken:

Opera Rhosvite illvstris virginis et monialis Germane gente saxonica orte nuper a C. Celte inventa. Norimbergae 1501. fol. S. 143 (89) S. 147. (116).

Conradi Celtis Protucci quatuor libri amorum. Norimb. 1502. 4. S. 143 (88). S. 146 (113).

St. Hieronymus Beschreibung des heyligen Bischofs Eusebij rc. durch H. Hölzel 1514. 4. S. 126 (116).

Ligurini de gestis Imp. Caesaris Friderici I. libri X. etc. Am Ende der sehr seltenen ersten Ausgabe steht: Güntheri Ligurini Poetae clarissimi de gestis diui Frid. pri. Decē libri foeliciter editi: et impssi per industriū et ingeniosū M. Erhardū Oeglin ciuem augustēsem Āno Sesqui millesimo et septimo mēse Apprilis. fol. S. 143 (88).

Martyrium S. Colomanī scoti, eine vermuthlich schon 1513 gedruckte Ode (In Petz script. aust. I. 106. S. 126 (111).

Speculum Patientiae cum theologycis consolationibus per doctorem Udalricum Pinder, 1509. 4. S. 138 (4).

Tabulae de schematibus etc. 1511. 4. S. 148 (137).

Gay Pliny des andern Lobsagung etc. Getruckt zu Landßhut von Johān weyßenburger, durch herrn Dietrichen von pleningen zugelaßen 1515. fol. S. 146 (114).

Des hoch beruhmpten latinischen Historie schreibers Salustiy, zwo schon Historien etc. Durch Dieterichen von Pleningen. Landshut 1515. fol. S. 146 (114).

Ein nutzbarlich Büchlein von der entlichen volziehung ewiger fürsehung, wie es der würdige Johannes von Staupitz 1516 zu Nürnberg gepredigt hat. Nürnberg 1517. Durch F. Peypus. S. 143 (78)

Die Hystorie des Lebēs: sterbens und wunderwerk des heyligen Sanct Sebalds. Nüremberg durch H. Höltzel 1514. 4. S. 142 (53).

Viertzig sendtbriefe aus dem Latein, in das Teutsch gezogen etc. Dits Büchlein trucket und volendet F. Peypus zu Nürnberg. 1515. S. 141 (44).

Venerandi Patris Bartolomei Anglici opus de rerum proprietatibus. Norimbergae per F. Peypus 1519. fol. S. 134 (157).

Aliqua opuscula magistri hieronimi Dungerszheym etc. contra Martinum Lutherum edita. Lipsiae 1530. 4. S. 139 (23).

Almanach Erhardi Etzlaub Burger zu Nürnberg der freyen Kunst und Ertzneyliebhaber etc. 1531. S. 138 (3).

In divi Augustini: Hippon. Epi. undecim partes omnium contentorum Index per Jo. Teuschlin de Frickenhausen. 1517. fol. S. 147 (115).

Stellarium corone benediete virginis Marie in laudem ejus etc. Impressum denuo per Joannem Stuchs sumpt. A. Koberger. 1518. fol. S. 134 (157).

Pomerium Sermonum quadragesimalium per fratrem Pelbartum de Themeswar. Norimbergae per J. Stuchs. 1519. fol. S. 134 (157).

Beatiss. Patris nili Sentetiae morales e greco in latinu versae etc. Frid. Peypus Nurembergae iterum impressit. 1516. S. 134 (159).

Luciani Piscator, Sev reuiuiscentes. B. Pirckheymero interprete. Imp. per F. Peypus Nurenbergae 1517. 4. S. 134 (159).

Ehrenpforte. Arc Triomphal de l'Empereur Maximilien I. A Vienne 1799. real. gr. fol. S. 131 (141).

Officia M. T. C. Ein Buch so Marcus Tullius Cicero der Römer, zu seynem sune Marco. Von den tugentsamen ämptern und zugehörungen, eynes wol und rechtlebenden Menschen in Latein geschrieben, Welchs auff begere, Herrn Johansen von Schwarzenberg verteutschet etc. Augsburg durch Heynrichen Stayner. 1531. fol. Von diesem Werke gibt es viele Ausgaben. S. 151 (197).

Anzaygung etlicher Irriger mangel so Caspar Schatzgeyer Barfusser in seinem büchleyn wider Andream Osiander gesetzt hat. 1526. S. 134 (158).

Wider der Gotzlesterer | vnnd Ketzer Conraden Som, ge | nant Rotenacker, Predicanten in | der Pfarr, der Erbarn Reichstat Vlm |

anbietung einer Disputation. Durch Dr. J. Eck. 1527. S. 138 (3).

Das Alte Testament mit Fleiß verteutscht. 1524. S. 119 (59).

Disputation zwischen einem Chorherren und Schumacher darin das Wort Gottes vnd ein recht Christlich wesen verfochten würdt. Hans Sachs 1524. 4. S. 146 (95).

Sant Augustins andächtigs Büchlein von den zehn gebotten Gottes. Durch G. Spalatinum getheutscht. Augsburg durch Doctor Grym 1522. 4. S. 148 (139).

Jo. Oecolampa. de gaudio resurrectionis. Sermo. 1521. 4. S. 148 (139).

Reformation der Stat Nüremberg. Cum Gratia et Priuilegio. Durch F. Peypus 1521. fol. S. 135 (164).

An den Erwirdigisten Herren Bischoff zu Mentz — des Desiderii Erasmi von Roterdam ain sendtbrieff, etwas des Luthers sachen berirende. 4. S. 148 (139).

Regimonis Monachi Prumiensis Annales etc. Nuncupavit Sebastianus de Rotenhan etc. Moguntiae in aedibus. Joh. Schoeffer 1521. fol. S. 150 (166).

Sammlung verschiedener alter Holzschnitte, größtentheils nach A. Dürer's Zeichnungen, wovon sich die Originalplatten auf der k. k. Hofbibliothek befinden. Wien, Kurzbeck 1781. gr. fol.

1) Das Bildniß Dürer's, Copie. 2) St. Coloman. 3 und 4) Die Wappenschilde des J. Stabius. 5) Das Wappen mit drei Löwenköpfen. 6) Der Habsburg-österreichische Stammbaum von Rudolph I. bis Maximilian I., von einem gleichzeitigen guten Meister. 7) Horoscopium omni congruens climati. 8) Zwei ähnliche Vorstellungen. 9) Culminatorium fixarum. 10) Mappa mundi. 11) Judith mit dem Haupte des Holofernes. 12) Der Bischof mit einer Heiligen; links dieselbe im Sarge.

Holzschnitte alter deutscher Meister, in den Originalplatten gesammelt von Hans Albrecht von Derschau. Von R. Z. Becker herausgegeben. Gotha 1806.

Versuchung des Hiob; Christus erscheint der Maria Magdalena; Christi Abschied von der Mutter; St. Christoph; die acht österreichischen Heiligen; der Fackeltanz; der Weltlauf; Christus am Kreuze mit drei Engeln; eine Copie dieses Blattes;

die Sonnenuhr; Adam und Eva zweimal; Urtheil des Paris; eine Copie darnach; Karl V.; derselbe; Ludwig von Ungarn mit seiner Gemahlin; Ferdinand II.; Friedrich der Weise; Karl V. zum wiederholten Male; Copie dieses Blattes; Herzog Georg von Sachsen; die Fußwaschung.

An Inquiry into the origin and early history of engraving upon copper and in wood etc. by Ottley. London 1816. gr. 4.

Das Abendmahl; Christus vor Pilatus; der Leichnam Christi am Fuße des Kreuzes; die Himmelfahrt.

Es gibt auch verschiedene Schriften, in welchen Copien nach Dürer zu finden sind.

Das 15. Jahrhundert brachte zwei Männer auf den Schauplatz, durch welche die Kunst ihren Triumph feierte. Rafael Sanzio von Urbino führte sie in Italien auf eine Höhe, die sie nie erreicht hatte, und Dürer bezeichnete in Deutschland, auf einem weit unfruchtbareren Boden, ihren Culminationspunkt. Dieser Mann erscheint deswegen um so größer, da es ihm an großartiger Anregung und an reinen Vorbildern gebrach, was Alles seinem großen Zeitgenossen wohlthätig entgegenkam. Rafael konnte an den Werken Giotto's, Masaccio's und des frommen Klosterbruders Angelico da Fiesole seinen Genius entzünden, er sah sich durch Michel Angelo zur Großartigkeit des Styls gespornt; — Dürer aber hatte nur Produkte einer phantastischen Kunstrichtung vor sich, und ihm war es auch nicht vergönnt, sich an Griechenlands erhabenen Denkmälern einer untergegangenen Kunstwelt zu reinem Streben zu begeistern. Auch konnte er, der zum Maler geboren war, nur mit Mühe vom Handwerke, wozu ihn der Vater anhielt, sich losreißen, während der unsterbliche Rafael, fast noch Kind, den Weg zur höhern Kunst betrat. Dennoch wurde Dürer, bei allen Mängeln und Hindernissen, die ihn umgaben, der Stolz der deutschen Kunst und mit Stolz nennt ihn fortwährend das deutsche Vaterland.

Sein Vater Albrecht stammte, wie aus Dürer's eigenhändig geschriebenen Familiennachrichten erhellet*) aus einem ungarischen Geschlechte, das im Dörfchen Eytas bei Jula oder

*) S. Dr. Campes Reliquien Albrecht Dürer's, 1828. S. 1. u. folg.

Cula, wie Neudörffer*) diese etliche Meilen von Waradein gelegene Stadt nennt, Landwirthschaft trieb, oder wie Dürer sagt, „sein Geschlecht habe sich genährt der Ochsen und Pferde.“ Sein Großvater Antoni verließ den Bauernstand und kam nach Jula, um die Goldschmiedekunst zu erlernen, und auch Dürer's Vater, der ältere Albrecht, ward Goldschmied, ein künstlicher reiner Mann, wie unser Meister ihn nennt. Dürer's Vater hielt sich auch lange in den Niederlanden auf, in den Werkstätten großer Kunstgenossen; zuletzt aber, im Jahre 1455, zog er gen Nürnberg, wo er bis 1467 bei dem berühmten Goldschmied Hieronymus Haller arbeitete. In diesem Jahre gab ihm Haller seine Tochter Barbara zur Ehe, eine hübsche gerade Jungfrau, wie Dürer sie nennt, mit welcher er achtzehn Kinder erzeugte und unter diesen war unser Albrecht das drittgeborne, welches am Freitage der Kreuzwoche 1471 das Licht der Welt erblickte. Nun erzählt Dürer, daß es seinem Vater hart ergangen, daß er Weib und Kinder mit seiner Hände Arbeit ernährt und daß er mancherlei Betrübung, Anfechtung und Widerwärtigkeit gehabt; doch habe der liebe Mann großen Fleiß auf seine Kinder gewendet und sie in der Furcht Gottes erzogen.

Albrecht war des Vaters Liebling, denn er ergriff Alles mit Thätigkeit, und zeigte schon als Knabe, daß in ihm Großes reifen werde. Nachdem er Lesen und Schreiben gelernt, hielt ihn sein Vater an, mancherlei Vorfallenheiten nach dem Leben zu zeichnen, und er führte ihm die schwache Hand so lange, bis sie Kraft gewann einen Abriß aus freier Hand zu machen. Dieses sollte Vorbereitung zur Profession seyn, denn der Vater lehrte ihn das Goldschmiedehandwerk. Ohne Neigung zu diesem seinem Berufe arbeitete er dem Vater zu Gefallen bis in sein sechzehntes Jahr, und daß er seine Zeit nützlich verwendet, bewies er durch die sieben Fälle Christi, in Silber getrieben, ein Werk, das Jedermann bewunderte. Dürer fertigte dazu auch selbst die Zeichnung, worin er früh Gewandtheit erlangte. Schon als dreizehnjähriger Knabe bewies er

---

*) Nachrichten von vornehmen Künstlern und Werkleuten Nürnberg's S. 36.

sein Talent zur charakteristischen Auffassung durch sein eigenhändig mit dem Stifte auf Pergament gezeichnetes Bildniß, welches zu Wien in der Albertinischen Sammlung aufbewahrt wird. Dürer schrieb unter das Bildniß mit eigener Hand: „Dz hab Ich aus ein Spigell nach mir selbst kunterfet Im Jar 1484 do ich noch ein kind ward.“

Zum Goldschmiede fühlte sich der junge Dürer nicht berufen, und nur aus Liebe zum Vater folgte er ihm in die Werkstätte. Er war zum Künstler geboren, und mit den Jahren nahm auch der Hang zur Malerei zu. Zuletzt konnte er diesem nicht mehr widerstehen, und so sah sich endlich auch der Vater genöthiget, den Sohn seiner Bestimmung folgen zu lassen. Er brachte ihn am St. Andreas-Tag 1486 zu Michel Wohlgemuth in die Lehre, wo Dürer's Fleiß und sein Talent bald die versäumten Jahre einholten, die nur der Vater bedauerte. Drei Jahre blieb er in Wohlgemuth's Werkstätte unter losen Gesellen; denn Dürer sagt selbst, daß er in der Werkstätte dieses Meisters viel von den Knechten zu leiden gehabt habe. In drei Jahren war aber aus dem Goldschmiede schon ein tüchtiger Maler geworden, und nun zog es ihn 1490 hinaus in die Fremde. Wo er überall gewesen, weiß man nicht, doch kam er über die deutsche Grenze nicht hinaus. In deutschen Landen konnte er schon jedem Meister an der Seite stehen, und von den Herrlichkeiten jenseits der Alpen ahnete er nichts. Wo er hinkam, konnte er mit Correggio's Selbstgefühl sagen: »auch ich bin ein Maler.« Die Selbstgefälligkeit wohnte ihm in hohem Grade inne, und diese war auch somit Schuld, daß er so lange das Wahre und Schöne nicht vollkommen erkannte.

Im Jahre 1492 finden wir ihn in Colmar, wo sein ihm zuerst bestimmter Meister Martin Schongauer gelebt hatte, der aber in demselben Jahre starb, als Dürer das Studium der Malerei begann. Historisch begründet ist es indessen nicht, daß der alte Dürer seinen Sohn in eine kostspielige entfernte Lehre gegeben hätte. Die Veranlassung zu dieser Annahme gab Dr. Scheurl in den Commentariis de Vita Kressii. In Colmar traf Dürer Martin's Brüder noch, und diese nahmen ihn freundlich auf und pflegten seiner. Nach vier Jah-

ren endlich, nachdem er sich in verschiedenen Werkstätten — Ateliers gab es damals noch nicht — umgesehen, kehrte er heim, um den eigenen Heerd zu gründen. Dieses zu erreichen mußte er nach damaligem Zunftzwang der Meisterschaft eine Probezeichnung vorlegen, um daraus zu bestimmen, ob er des Namens eines Meisters würdig sei. Dieses Zunftwesen dauerte in Bayern, so wie anderwärts, lange, und endlich finden wir 1658 den Anfang zur Emanzipation, während in der Reichsstadt Nürnberg erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts entscheidende Schritte geschahen. Der hohe Reichsvikar Ferdinand Maria ertheilte in diesem Jahre dem Andreas Feistenauer von Rosenheim durch Decret die besondere Erlaubniß, ohne der eigentlichen Malerzunft einverleibt zu seyn, Lehrjungen und Gesellen zu halten. Auch seine Schüler sollten der Meisterstücke und des Handwerksgebrauches enthoben seyn. Sie durften durch das ganze hl. römische Reich frei und sicher passiren, und als tüchtig anerkannt zur Arbeit befördert werden, gerade als wenn sie bei einem andern Meister dem Handwerksgebrauche nach ausgelernt und die Meisterstücke gemacht hätten. *)

Der Gegenstand des Probestückes, welches Dürer lieferte, war Orpheus, wie er von wüthenden Bacchantinnen geschlagen wird. Diese Zeichnung scheint nicht mehr zu existiren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts aber war sie in der Sammlung des Dr. Melchior Ayrer. Sie wurde als das Werk eines Meisters erkannt und Dürer hatte jetzt in der Zunftstube Sitz und Stimme. Der alte Albrecht betrachtete mit Stolz den jungen Meister und er glaubte sein ganzes Glück zu gründen, wenn er ihm des Mechanikers und Spielmanns Hansen Frey's schöne Agnes als Lebensgefährtin zuführte; denn der gute Vater ahnete ja nicht, daß dieses Weib seinen Sohn als Xantippe durch das Leben geleiten werde. Albrecht wurde durch die beiden Väter verhandelt, denn er sagt ja selbst: „Und als ich anheim kommen war, handelt Hans Frey mit meinem Vater, und gab mir seine Tochter mit Namen Jungfrau

*) Die Urkunde mit dem Privilegium liegt im Conservatorium des k. Reichsarchives in München.

Agnes, und gab mir zu ihr 200 Gulden und hielt die Hochzeit, die war am Montag vor Margaretha im Jahre 1494." Die Väter fragten nicht, ob sich das Herz zum Herzen finde. Es fand sich nicht dazu, und trübe ward dem Manne das Leben bei dem harten Sinne seiner Frau. Doch sein frommes Gemüth ertrug den Uebermuth und er vergaß in seiner Werkstätte in den Armen der Kunst das herbe Geschick. Es entstanden hier Gestalten, wenn auch nicht Ideale, doch jungfräulich und zart, voll sittlicher Demuth und Bescheidenheit, so wie er sich im süßen Traume vielleicht seine Lebensgefährtin träumte.

Dürer war jetzt ernsthaft mit der Kunst beschäftiget, er zeichnete, malte, stach in Kupfer, übte sich in der Sculptur und im Formschnitt. Gemälde aus dieses Meisters früher Zeit lassen sich nicht mit Sicherheit bestimmen, denn sie gingen wahrscheinlich nie auf seine Rechnung und unter seinem Namen. Bei Wohlgemuth arbeitete er als Lehrjunge zum Nutzen des Meisters und auf seiner späteren Wanderung, nach damaligem Gebrauche, als Geselle im Solde eines Andern und für dessen Namen. Wenn noch ein Jugendwerk auf unsere Zeit gekommen ist, so dürften wir das Crucifix in der Sammlung des Dr. Campe in Nürnberg als solches erkennen, das wahrscheinlich das Mittelbild eines Altares war. Noch vor seinen Wanderjahren, 1490, malte er das Bildniß seines Vaters, das sich jetzt in der florentinischen Gallerie befindet, und 1494, nach seiner Rückkehr, malte er noch einmal die Züge dieses ihm so theueren Mannes. Dieses Bildniß kam in die fürstlich Wallerstein'sche Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs Ludwig von Bayern ist. In demselben Jahre soll er für die St. Lorenz-Kirche in Nürnberg einen Christus am Kreuze gemalt haben, und es ist auch ein solches Bild mit der bezeichneten Jahrzahl hinter der Kanzel, allein die Mittelmässigkeit desselben macht es als Dürer's Werk sehr zweifelhaft. Die Jahrzahl 1496 trägt ein beschädigtes Bild auf der Burg daselbst, welches die Mutter der Kinder des Zebedäus darstellt. Zu dieser Zeit war Dürer auch bereits ausgezeichnet in der Sculptur, die er vermuthlich schon neben der Malerei bei Wohlgemuth betrieb. Die bezeichnete

Jahrzahl liest man an dem Schnitzwerke mit der Grablegung Christi im k. Elfenbeinkabinet zu München, wo sich noch mehrere andere plastische Arbeiten Dürer's befinden. Diese Grablegung ist in Holz geschnitzt und eines der vorzüglichsten Werke des Meisters.

Im folgenden Jahre malte Dürer zweimal das Bildniß der Catharina Fürleger in langem und kurzem Haare. Das Portrait dieser Dame mit aufgeputzten Haaren, eines der herrlichsten Werke Dürer's, war ehedem in der Sammlung des Grafen Arundel, und zu dieser Zeit hat es Hollar gestochen. Hierauf ging es in den Besitz des Herzogs Ferdinand von Braunschweig über, später in jenen des H. von Burtin in Brüssel, und von diesem erhielt es Herr von Speck in Leipzig, der jetzige Besitzer. Auch Catharinens Bildniß mit langen Haaren war in der Arundel'schen Sammlung.

Dürer's eigenes Bildniß, das der Meister in seinem sechs und zwanzigsten Jahre malte, befindet sich jetzt in der Gallerie der Uffizi zu Florenz. Albrecht soll selbst sein Bildniß nach dieser Stadt an Andrea del Sarto geschickt haben, allein die Sache ist nicht ausgemacht. Andrea kannte zwar den Dürer, aber wahrscheinlich nur nach seinen Kupferstichen und Holzschnitten. Er suchte den deutschen Meister in manchen Werken auch nachzuahmen, aber von einem freundschaftlichen Verhältnisse beider Künstler ist nichts mit Sicherheit zu bestimmen. Ein solches müßte bestanden haben, wenn Dürer dem Florentiner sein Bildniß überschickt hätte, wie er es mit Rafael gethan. Wenn sich aber dieses wirklich so verhält, so muß das für Andrea bestimmte Bild von jenem der florentinischen Sammlung verschieden gewesen seyn; denn wir glauben, daß das Bildniß in Florenz dasselbe sei, welches die Stadt Nürnberg König Karl I. von England durch den Grafen Arundel sandte. Dieses Bild wurde mit dem Gegenstücke, dem Portraite von Dürer's Vater, in dunkelgelbem Kleide mit einer altungarischen Kappe, nach dem Tode des Königs verkauft. Dürer, der Sohn, trägt ebenfalls eine Kappe von schwarz und weißem Leder, und von derselben Farbe ist auch sein Kleid, nämlich die weiße mit schwarzen Streifen geschmückte Jacke, über welche von der linken Schulter herab

ein brauner Mantel hängt. In der Hand hat er Handschuhe und durch das Fenster sieht man eine Landschaft. Eben so gekleidet ist Dürer im Gemälde zu Florenz und im Hintergrunde am Gesimse des Fensters steht:

1498.

„Das macht ich nach meiner Gestalt.
Ich was sex und zwantzig Jar alt."

Heller sagt in seinem Leben A. Dürer's II. 162, daß dieses Bildniß jenem Rafael's in der Sammlung der Uffici nicht nachstehe, Dr. Kugler aber*) findet diese Behauptung etwas übertrieben. Die Malerei in Dürer's Bild hat nach Kugler's Bemerkung, bei ziemlicher Schärfe der Zeichnung, noch etwas eigenes Breites und Weichliches, besonders in den Lichtern; die Schatten der Carnation sind licht bronzeartig gehalten. Der Ausdruck des Gesichtes ist ehrlich und schlicht, doch nicht ohne ein gewisses naives Wohlgefallen an der eigenen Erscheinung. Kugler konnte die Bemerkung eines sarkastischen Freundes: daß der junge Meister sich hier im Besitz der neuen Handschuhe, die er dem Beschauer präsentirt, ungemein glücklich zu fühlen scheine, nicht geradezu von der Hand weisen. Die sorgfältig gedrehten Ringellocken könnten auch dabei etwas mit im Spiele seyn.

Bedeutend ist der Unterschied zwischen diesem und dem berühmten Portraite Dürer's in der Pinakothek zu München. Man kann auf eine merkwürdige Krisis seines Innern schließen, die während zwei Jahren mit ihm vorgegangen. Im florentinischen Bilde erscheint er noch als gutmüthiger, harmloser Jüngling; hier ist er plötzlich zum Manne gereift, ernst und tiefdenkenden Geistes. Auch seine eigenthümliche Technik ist hier vollständig vorhanden, vornehmlich jene dünnen Lasuren in den Schatten der Carnation. Die Modellirung ist noch etwas streng, aber vortrefflich. Die Hand, welche über der Brust das Pelzwerk des Oberkleides faßt, ist noch steif in der Zeichnung und stark impastirt, was im Gesichte nicht der Fall ist.

In dem Bildniß der Pinakothek zu München, mit der Jahrzahl 1500, trägt der Künstler ein schwarzes Kleid und keine

*) Albrecht Dürer und seine Vorgänger und Nachfolger, in dessen Museum 1836 S. 84.

Haube, aber ebenfalls lange Haare, die in zierlichen Locken auf die Schultern herabfließen. Das Original befand sich auf dem Rathhause zu Nürnberg, bis es zu Ende des vorigen Jahrhunderts nach München kam. In Nürnberg blieb die auf der k. Burg befindliche Copie zurück; diese anstatt des Originals, und zwar auf folgende Weise: Der Künstler A. W. Küffner erhielt durch den schon mehrere Jahre verstorbenen Grafen Eckart den Auftrag, eine Copie nach diesem Bildnisse zu fertigen, und man nahm gar keinen Anstand, dem Küffner das Original auszuliefern, jedoch wurde diesem vorher auf der Rückseite das Stadtsiegel aufgedruckt. Küffner fertigte nun die bestellte Copie für den Grafen, aber zugleich eine zweite, die er statt des Originals zurückgab. Er machte zugleich auch das Siegel nach, und somit täuschte er denjenigen, der ihm das Bild auslieferte. Das Originalgemälde verkaufte er nach München, und in Nürnberg wurde nur zu spät der Betrug entdeckt. Küffner hat in der Folge seine Geschicklichkeit im Copiren auch auf die Numismatik erstrecken wollen, nicht aber antike Münzen nachgeschnitten, sondern cursirende zum Vorbilde gewählt, was bald entdeckt wurde. Zur Belohnung seiner Geschicklichkeit erhielt jetzt dieser Künstler freie Wohnung und Atzung auf der Festung Rothenberg, wo er eine mehrjährige Haft durchlebte, bis er seine Freiheit wieder erhielt. Ein ähnliches Bildniß besitzt auch der Legationsrath Hr. Scharold in Würzburg. Dieses soll jedoch ebenfalls nur Copie seyn, doch wissen wir nicht, ob es nicht jenes Bild ist, welches Graf Eckart besaß. *)

Ein anderes gleichzeitiges, aber flüchtiges Gemälde Dürer's ist in der k. b. Gallerie zu Schleißheim. Es ist dieses das Brustbild eines Mannes mit der Haarhaube, fälschlich Johann Dürer benannt, denn dieser war damals ein Knabe von zehn Jahren. Dieses Gemälde stammt aus dem Praun'schen Cabinet. Ein Jahr früher malte Dürer das Bildniß des Oswald Krel, in der Wallerstein'schen, jetzt k. b. Sammlung, und nicht lange darnach fand auch der betrauerte

---

*) d'Argensville, Will und Schöber sind in ihren Angaben über dieses Bildniß in München im Irrthume.

Leichnam Christi in der Schleißheimer Gallerie seinen Ursprung, ein Bild von geringerer Bedeutung.

Dürer hat zu dieser Zeit und in den folgenden zwei Jahren vermuthlich noch andere Bilder gemalt, aber sie sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Ausserdem beschäftigten ihn Zeichnungen für den Formschnitt und auch in der Kupferstecherkunst übte er sich. Aus dem Jahre 1503 sind uns noch zwei schöne Gemälde erhalten: Das Bildniß des Sixtus Oelhafen und eine Madonna in der k. k. Gallerie zu Wien. Das erstere Bild zeigt einen Kopf von unnachahmlicher Wahrheit, unvergleichlich in Behandlung der Haare, und das Pelzwerk des Kleides ist nicht minder vortrefflich. Die bezeichnete Madonna ist säugend dargestellt, leicht und sehr zierlich gemalt, doch nur das Portrait einer Bürgersfrau. Die Jahrzahl 1504 trägt ein Todtendenkmal auf Hans Birkmayer, welches die entseelte Hülle dieses Mannes vorstellt, und die Auferstehung des Herrn, in der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung.

Außer den bezeichneten Gemälden dürften wohl wenige seyn, die noch dieser Epoche unsers Meisters angehören; denn er war auf vielfache Weise bethätiget. Im Jahre 1498 erschien seine Offenbatung Johannis im Holzschnitt. Die Composition dieser Blätter verkündet bereits einen Meister von hoher eigenthümlicher Vollendung. Es herrscht in ihnen ein phantastisches Element, das Wunderbare und Ungeheuerliche, welches Dürer zufolge des Gegenstandes mit der eigenthümlichsten Poesie erfaßt hat. Es ist im Einzelnen eine Kraft der Darstellung und eine Großartigkeit der Composition darin, sagt Dr. Kugler, die um so mehr überraschen, als die formlosen und überschwänglichen Anschauungen der Schrift den Künstler so leicht, wie es bei andern Bearbeitern dieses Gegenstandes häufig genug geschehen ist, hätte auf Abwege führen können. Gewaltig ist der Alte mit den sieben Sternen und dem Schwerte auf dem zweiten Blatte; mächtig sausen auf dem vierten Blatte die vier Reiter auf die Erde herab. Wie schmettern jene vier Engel des Euphrat, auf dem achten Blatte, mit ihren Schwertern die Mächtigen und Stolzen der Erde zu Boden, und über ihnen die furchtbare Ritter=

schaft auf den Feuer speienden Löwenrossen! Alle diese Darstellungen sind merkwürdig.

Man weiß nicht, wer diese Blätter in Holz geschnitten hat; von Dürer's eigener Hand sind sie sicher nicht alle, aber wir können die Vermuthung nicht zurückweisen, daß er sich hier schon selbst im Formschnitte versucht habe, was man indessen nicht zugeben will. Dürer sollte immer nur die Zeichnung für den Formschneider geliefert haben. Zeichnungen fertigte er immerhin viele, aber nicht alle wurden von ihm auch in Holz geschnitten. Dieses ist besonders mit der Reihe von Handzeichnungen von 1504 der Fall, welche in der Sammlung des Erzherzogs Karl von Oesterreich sich befinden. Sie stellen Scenen aus der Leidensgeschichte des Erlösers dar, Compositionen voll geistreicher Motive, die Dürer zu seinen spätern Werken mannichfach benutzt und umgearbeitet hat. Sie sind durch lithographische Nachbildungen bekannt.

Bis hieher haben wir Dürer als Maler und Zeichner betrachtet, und auch gefunden, daß er schon frühe die Holzsculptur geübt habe. Doch nur Ein solches Werk haben wir namentlich bezeichnen können, denn nicht alle tragen Jahrzahlen. Vielleicht gehören in diese Zeit auch einige seiner Schnitzwerke in der Sammlung des Fürsten Collalto, die, in andere Hände übergegangen, jetzt in Breitensee bei Wien aufbewahrt wird. Hier sieht man einen elfenbeinernen Christus mit Dürer's Monogramm und mehrere andere kleine Sculpturen in Holz und Elfenbein.*) Im Jahre 1504 hatte es unser Meister auch in der Kupferstecherkunst zu großer Vollkommenheit gebracht, wie dieses eines seiner vorzüglichsten Blätter, die Darstellung von Adam und Eva unter dem Baume des Lebens, beweiset. Den Grabstichel und das Holzeisen hat also Dürer geführt, nur als Formschneider soll er nicht auftreten, was wir aber nicht durchaus glauben können. Bartsch**) und viele nach ihm glauben indessen nicht, daß sich Dürer bei einer so bedeutenden Anzahl von fleißig vollendeten Gemälden auch noch der langsamen Technik der

*) Diese Sammlung soll verkauft werden.
**) Peintre graveur I. 13.

Holzschneidekunst ergeben habe. Früher schon äußerte der alte Unger diese Meinung und Bartsch*) sagt gar, daß die ältern Meister nie werden auf den Einfall gerathen seyn, ihre Zeit auf eine Arbeit zu verwenden, die unter ihrer Würde stehe. Dieser Meinung können wir nicht beistimmen; wir glauben im Gegentheile, daß zu jener Zeit, wo die Kunst als ein Gewerbe betrachtet wurde, die Künstler in der Ausübung des Formschneidens durchaus nichts Erniedrigendes gesehen haben. F. von Rumohr**) vertheidiget auch durchhin die Meinung, daß die alten Meister Holbein, Schäuffelein, Burgkmaier und Dürer selbst in Holz geschnitten haben, und daß sie sich nur bei größeren xylographischen Unternehmungen fremder Hülfe bedient hätten, wenn sie nicht im Stande waren, allein in der gegebenen Zeit zu entsprechen. In diesem Falle entwarfen sie die Zeichnung selbst auf den Holzplatten und andere Künstler schnitten diese nach. Auch Dürer brachte bei vielen Formschnitten die Zeichnung auf die Stöcke, und wir stimmen Heller***) bei, wenn er sagt, daß Dürer oft die Köpfe und andere Hauptparthien mit der feinen Schneide umschnitten und das Herausnehmen der Holztheile, oder das Ausheben einem geringeren Künstler überlassen habe, nur glauben wir, daß von dem Meister einige seiner Compositionen eigenhändig und ganz in Holz geschnitten sind. Es findet sich gegen die Behauptung des A. von Bartsch zwar kein schriftliches gleichzeitiges Zeugniß von Gewicht; allein man darf für gewiß annehmen, daß er von einer mangelhaften Anschauung des Gesammtverhältnisses jener alten Zeit ausgegangen sei. Indessen sind viele Blätter mit Dürer's Namen ganz von fremder Hand geschnitten, mehr oder weniger im Geiste des Vorbildes; denn nur in ganz glücklichen, nicht häufigen, Fällen ist der kunstfertige Formschneider im Stande, die Vorzeichnung rein fest zu halten. Wer in das technische Verfahren des Formschnittes eingeweiht ist, der

---

*) Peintre graveur VII. 19. ff., Anleitung rc. I. 258.

**) Holbein, der jüngere, in seinen Verhältnissen zum deutschen Formschnittwesen. Leipzig bei R. Weigel, und mit Bemerkungen des letzteren, 1835.

***) Geschichte der Holzschneidekunst S. 161.

wird einsehen, daß selbst die geübteste Hand eines kleinen Abweichens von der vorgezeichneten Linie, ohne allen Willen, sich schuldig machen kann; dem geschehenen Schnitte folgen verbessernde, doch wieder in mehr oder weniger abweichender Richtung nach, und zuletzt ist bei dem besten Willen die Strenge der Vorzeichnung selbst von dem vorzüglichsten Formschneider verletzt worden. Weniger kann dieses bei dem Maler der Fall seyn, wenn er mit kunstgeübter Hand selbst seine Composition im Formschnitte gibt. Ein allenfallsiges Abweichen von der Vorlage ändert bei ihm die eigenthümliche Weise nicht, weil die Verbesserung nur in derselben geschieht. Wir finden aber in den Werken der alten Meister Blätter, in denen ihre Eigenthümlichkeit in aller Reinheit hervortritt, und diese sind größtentheils nach Zeichnung und Schnitt ihr Eigenthum. Hans Schäuffelein, doch wohl sicher der Maler, wird auch wirklich unter den Formschneidern genannt, welche an den Platten zu Burgkmair's Triumphzug des Kaisers Maximilian gearbeitet haben; viel dürfte aber weder dieser Künstler, noch Dürer in Holz geschnitten haben, da beide, besonders Dürer, außerdem auf mannigfache Weise beschäftiget waren. Daß sich aber die alten Meister nach Musse und Willen im Formschnitte gar nie versucht haben, können wir durchaus nicht glauben. Wir wollen gerade nicht behaupten, daß der reise- und lebenslustige Holbein die Geduld gehabt habe, die Stöcke zu seinem berühmten Todtentanz zu schneiden, und daher mögen sie allerdings dem Hans Lützlburger angehören, der sie sicher unter den Augen und unter Mitwirkung des Meisters fertigte. Dürer aber hat bei seinem eisernen Fleiße und bei einer Geduld, die durch die größte Mühe nie schwand, selbst zuweilen seine Kunst im Formschnitte gezeigt. Seine leichte und sichere Hand führte das Schneidmesser mit einer Meisterschaft, die kein anderer gleichzeitiger Holzschnitzer zu erreichen im Stande war, was die Sculpturen in Holz und Elfenbein beweisen, die als Dürer's eigenhändige Werke bezeichnet werden. Es ist daher unglaublich, daß dieser Meister bei seiner großen technischen Fertigkeit im Schnitzen sich nicht auch des Messerchens bedient habe, um auf den Holzplatten eigenhändig seine Compositionen einzuschneiden. Es gebrach ihm nicht

an Geschick im Technischen des Formschnittes, was vielen andern Malern in diesem Grade mangelte, besonders wenn es galt, mit dem Messer der Feinheit der Zeichnung zu folgen. Dieses war der sicheren und behenden Hand Dürer's vollkommen möglich, und sie gab mit dem Messerchen die Reinheit der Vorzeichnung in ihrer vollen Originalität. Beweise einer solchen treuen, geistreichen und originellen Uebertragung von Dürer'schen Compositionen im Formschnitt finden sich im Werke dieses Meisters mehrere, und diese betrachten wir als Dürer's eigenhändige Produkte, wie das Bildniß des Varnbuler, die Gefangennehmung in der großen Passion, die Kreuzigung, die Dreieinigkeit u. a. Aus allen diesen Werken spricht der Originaltypus des Meisters in einem Grade, den nur er selbst so hineinzulegen wußte. Indessen haben auch andere Künstler die Vorzeichnung des Meisters oft mit ziemlicher Treue wieder gegeben, und daher ist es allerdings nicht nöthig, daß der Maler auch zugleich Formschneider sei; daß er aber die Ausübung einer Kunst, die seine Compositionen vervielfältiget den Augen der Welt vorzulegen und seinen Ruhm zu verbreiten im Stande war, durchaus unter seiner Würde sollte gehalten haben, mag glauben wer will. Es fehlen durchaus hinreichende Beweise, durch welche dargethan werden kann, daß die alten Maler nach Musse und Geschick nicht auch in Holz geschnitten haben, und wenn auch in der Panoplia*) der Pictor, Adumbrator und Sculptor unterschieden werden, so ist doch nicht ausgedrückt, daß der Maler nicht Reißer und Formschneider seyn dürfe, und so kann im Gegentheile der eine und derselbe Mann die drei Künste geübt haben.

Daß Dürer selbst in Holz geschnitten habe, geht aus seinen eigenen Worten hervor, die er auf den Beheim'schen Holzstock bei Wiederüberschickung desselben schrieb, und welche zuerst gegen Unger in Murr's Journal IX. 53. bekannt gemacht wurden. Hier heißt es:

---

*) Panoplia oder de omnibus illiberalibus sive mechanicis artibus, Francof. ad M. 1564.

„Liber Her Michell beheim. Ich schick euch die Wapen wider, bit lats alse beleiben es würt euchs so keiner verbessern, den ich habs mit Fleiss kunstlich gemacht" 2c.

Dürer redet hier sicher nur von der Holzplatte, die er selbst mit Fleiß künstlich gemacht, und daher wollte er sie nicht mehr verbessern, was man von ihm verlangte. Es haben sich auch in neueren Tagen Einige entschieden gegen Bartsch ausgesprochen, indem sie annehmen, daß Dürer und andere Künstler, wie Holbein, Burgkmair, Schäuffelein 2c. selbst in Holz geschnitten haben. Schon Sandrart*) gibt dieses zu, und auch H. C. Arend**), Heinecke***), Emeric David****), die Biographie universelle†), W. Young Ottley††), Heller†††) und Rumohr spricht diese Meinung in seinem Werke über Hanns Holbein, dem Jüngern, in seinen Verhältnißen zum deutschen Formschnittwesen nicht nur von seinem Meister, sondern auch von Dürer aus.

Ausgemachte Thatsache ist es, daß Dürer in Kupfer gestochen habe, und zwar schon frühe, denn er hat bereits in der Werkstätte seines Vaters als Silberarbeiter den Grabstichel handhaben gelernt. Wir möchten fast glauben, daß er auch im Niello sich versucht habe. Es existiren nämlich auf der k. Bibliothek zu Paris und im Cabinet Woodburn solche Werke (H. 2 Z. 2 L. Br. 1 Z. 8 L.), welche der künstlerischen Composition nach Dürer'n angehören. Es ist dieses eine zu jener Zeit beliebte Darstellung der drei Göttinnen mit der Zwietracht, die im Begriffe ist, den Apfel unter sie zu werfen. Die eine der Göttinnen trägt das Füllhorn, vielleicht die Venus; die andere charakterisirt die Pfauenfeder als Juno, und in der dritten mit dem Spiegel erkennen wir die Minerva.

---

*) Akademie I. 101.

**) gedechtniß der ehren Albrecht Dürers. Goßlar 1728. §. 6.

***) Nachrichten von Künstlern I. 160.

****) Musée franç. par Robillard III.)

†) VI. 313.

††) An inquiring into the origin of engraving II. §. 8. 756.

†††) Geschichte der Holzsch. S. 161.

Dieses Niello ist von dem Stiche Dürer's, den er 1494 verfertigte, sowohl in der Größe als in den Beiwerken verschieden. Die bezeichnete Jahrzahl steht auf der Platte, aber sie wurde wegen der Aehnlichkeit der alten Zahlzeichen 4 und 7 von Bartsch (P. gr. I. 90.) und Andern für 1497 genommen. Der Gegenstand dieses Blattes, das uns zugleich beweiset, daß Dürer schon frühe die Stecherkunst geübt habe, wurde verschieden angegeben; denn im Stiche sind die Gottheiten nicht durch Attribute charakterisirt. Einige erkannten nach Sandrart hier die drei Grazien, Andere die Hexen am Sabbath; denn man sieht am Boden des Zimmers einen Todtenkopf und Knochen, im Grunde links den Teufel, eine Umgebung, die nicht für die Grazien stimmt, und wieder Andere wollen in den vier nackten Gestalten Weiber erkennen, welche Gott anflehen, sie vor den Versuchungen des Bösen zu bewahren; denn man sieht auf dem Blatte die drei Buchstaben: O. G. H., was »o Gott hilf« bedeuten könnte.

Im Niello ist die Composition reducirt und die Göttinnen sind durch Attribute charakterisirt, und dieses könnte von Dürer selbst bewerkstelliget worden seyn. Man hat nämlich ein Niello mit dieser Darstellung ohne Datum und Namen, das von Dürer selbst herrühren möchte, und vielleicht war es gerade das Graviren in Gold und Silber und das Nielliren, was den deutschen Meister zur Uebung der Kupferstecherkunst gebracht hat, denn man weiß von keinem Meister, bei welchem er diese Kunst erlernt. Wohlgemuth war es nicht, aber dieser Künstler könnte ihn auf den Formschnitt gebracht haben. Die Copie des anonymen Niello, in derselben Größe und mit der Jahrzahl 1500, ist von Nikolaus Rosex, der auch Nicoletto da Modena genannt wird. Dürer fand ja schon frühe Copisten seiner Werke; denn das bezeichnete Blatt copirte auch Wenzel von Olmütz, Israel van Mecken und ein unbekannter Monogrammist.

Dürer in Venedig.

Wir haben jetzt Dürer's Thätigkeit bis zum Jahre 1505 verfolgt, zu Ende dieses Jahres aber begegnen wir ihm in Venedig. War es der Trieb, im fremden Lande seine Kunstbegriffe zu erweitern, oder war es der häusliche Unfriede, was

ihn aus der Heimath trieb, beides ist unbekannt. Doch scheint die Reise unvorbereitet erfolgt zu seyn; denn vermuthlich gab ihm Pirkheimer das Geld zu diesem Zwecke, von welchem er im ersten Briefe*) an diesen Mann spricht, als von einer Schuld, die er ihm nach seiner Rückkehr zu zahlen verspricht; denn Dürer erhielt in Venedig den Auftrag für das deutsche Haus ein Bild zu malen, namentlich den hl. Bartolomäus, für welchen er 110 fl. rheinisch erhielt. In Venedig erregte er Neider, und man warnte ihn vor Vergiftung auf der Hut zu seyn. Indessen sagt er im zweiten Briefe an Pirkheimer, daß er auch unter den Walhen (Welschen) Freunde gefunden habe. Mit besonderer Hochachtung spricht er von Johann Bellini (Sambellini, wie er ihn nennt), der damals schon sehr alt war, aber nach Dürer's Urtheil, doch noch der »pest im gemell.« Bellini wünschte einen solchen Pinsel zu haben, womit Dürer die feinen Haare malte, und der Meister reichte ihm eine ganze Hand voll der verschiedensten Pinsel, und sagte, er möge einen wählen, denn das könne er mit jedem; doch Bellini konnte es nicht. Die Sicherheit der Hand Dürer's muß außerordentlich gewesen seyn. So zog er einmal mit der Kohle einen Kreis auf dem Tische, und zwar in einer Gesellschaft von Künstlern, deren Jeder ein Probestück ablegte. Das seinige war der Kreis, der, zum Erstaunen Aller, mit dem Zirkel nachgemessen auf's Haar eintraf. Balde machte auf diese Begebenheit ein Distichon.

Bellini sprach sich auch vortheilhaft über den deutschen Meister aus, nach Dürer's Worten, selbst vor »vill zentilomen (Gentiluomini).« Andere fanden aber an seinen Werken zu tadeln; „sy schelten das ding" schreibt Dürer im zweiten Briefe an Pirkheimer „und sagn es sey nit antigisch dat dorum sey es nit gut." Indessen copirten sie seine Werke doch für Kirchen. Allerdings hatte Dürer durch das Studium der Antike seinen Geschmack nicht veredeln können, aber unpartheische Männer erkannten damals auch in Italien Dürer's eminentes Talent. Selbst der große Rafael ehrte den deutschen Meister, und empfing mit freundschaftlicher Zuneigung

*) Abgedruckt in Dürer's Reliquien S. 12.

das in Wasserfarben gemalte Bildniß desselben. Er überschickte ihm dagegen einige seiner Zeichnungen, und rief voll Bewunderung aus, als ihm Dürer seine Kupferstiche und Holzschnitte zum Gegengeschenke gemacht hatte: Wahrlich, dieser würde uns alle übertreffen, wenn er wie wir die Meisterwerke der Kunst vor Augen hätte! Sanzio vermißte in Dürer's Werken die Reinheit der Form, das Ideale, den durch das Studium der Antike geläuterten Geschmack; Dürer erkannte aber dieses damals noch nicht. Jenes Bildniß, welches Dürer an Rafael schickte, war mit Tusch auf ein Tuch gemalt, ohne weiß, so daß die Höhung von sich selbst erschien. Nach Rafael's Tod erhielt es Giulio Romano, der es nach Mantua brachte, wo sich dieses Bild noch im vorigen Jahrhundert in der Kunstkammer befand. Später wollte es der Großsprecher Beireis in Helmstädt besitzen. Hofrath Beireis soll das Gemälde aus Rom erhalten haben, aber es ist dieses sicher nicht das Mantuanische Bild; denn nach der Angabe des Hofrathes trägt es die Jahrzahl 1493, wo Rafael erst 10 Jahre alt war, und außerdem ist das Bild des Beireis auf ein großes dünnes Brett gemalt. Beireis war wohl ein Charlatan, hier aber wahrscheinlich der Betrogene, nicht der Betrüger.

Dürer's schöne Farben lobten damals schon die Venezianer, als sie das Gemälde des hl. Bartolomäus fertig erblickten. Albrecht selbst schrieb an Pirkheimer, daß er „gros lob dordurch yberkumen aber wenig nutz.“ Seine Neider sagten dagegen wieder, namentlich die Maler: Dürer sei wohl ein guter Kupferstecher, aber beim Malen wisse er nicht mit Farben umzugehen. Sie sahen ein, daß Dürer's Farben anders als jene in der Natur erschienen. Das Gemälde mit der Marter des hl. Bartolomäus kam unter der Regierung Rudolf II. nach Prag. Dieser Kaiser, ein besonderer Verehrer von Dürer's Kunst, bot alles auf, um das Bild zu erhalten. Er verpflichtete sich, eine große Summe an die Kirche, die sogenannte Beckerkapelle, zu zahlen, und nach erreichtem Zwecke ließ er das Gemälde durch vier starke Männer auf den Schultern von Venedig nach Prag tragen, um es ja vor jeder Beschädigung, die

es zu Wagen erleiden könnte, zu bewahren. Jetzt ist dieses Bild verschollen.

In Venedig malte Dürer noch ein Ecce homo für den Saal der Zehen, eine Madonna und die Krönung der hl. Jungfrau, mit der Jahrzahl 1506. In dieser Stadt malte er vielleicht auch den Christus mit den Schriftgelehrten in halben Figuren, gegenwärtig im Pallast Barberini zu Rom. Die Beischrift des Bildes sagt, daß es in fünf Tagen gemalt sei. Die Köpfe sind gewöhnlich und von schmutziger Farbe. In der k. k. Gallerie zu Wien ist auch ein Altargemälde mit der hl. Jungfrau unter einem Baume, welche zwei Engel krönen. St. Catharina bekränzt das göttliche Kind mit Rosen und auch Kaiser Maximilian erhält von der Madonna einen Kranz von gleichen Blumen. Ausserdem sieht man auf dem Bilde noch die Kaiserin Blanca, den Erzherzog Erich von Braunschweig, Dürer und Pirkheimer. Dieses Gemälde trägt die Jahrzahl 1506, so daß man die Entstehung desselben in die Zeit von Dürer's Aufenthalt in Venedig setzen müßte; allein die Originalität ist zu bezweifeln, ohne den Urheber angeben zu können. Dürer lebte in Venedig nicht allein der Kunst, er gab sich auch den erlaubten Freuden hin, und sogar das Tanzen wollte er lernen, wenn ihm nicht die Lectionen zu theuer gewesen wären. Er interessirte sich auch für die italienische Sprache, und er wollte es sogar seinen Freunden in Nürnberg wissen lassen, wie weit er schon in ihren Geist eingedrungen. Ein ganz originelles Pröbchen, mit eigener Orthographie, finden wir im sechsten Briefe an Wilibald Pirkheimer. Die kleine Eitelkeit des Meisters zwingt unwillkührlich zum Lächeln, wenn wir im Eingange des Briefes lesen: „Grandissimo primo homo de mundo woster serfitor ell schiavo Alberto Dürer disi salus suo magnifico Willibaldo Pircamer my fede et aldy Wolentiry cum grando pisir woster sanita e grando honor et my maraweio como ell possibile star uno homo cosi wu contra thanto sapientissimo Tirasibuly milytes non altro modo nysy una gracia de Dio quando my leser woster Litera de questi strania fysa de

catza my habe thanto pawra et para my uno grando kosa.“ Auch in den folgenden Briefen spucken noch hin und wieder italienische Phrasen. In einem derselben schreibt er: „hochgelerter bewert weiser viller sproch erfarner bald ferstendiger aller vürprochten lügen vnd schneller erkenner rechter warheit ersamer hochgeachter her Wilbalt Pirkamer ewer vnderteniger Diner albrecht Dürer günd ewch heill grosse vnd wirdige er cu Diawulo tanto pella tzansa chi tene pare Jo vole denegiare cor woster daz Jr werd gedencken ich sey auch ein redner von 100 partire es mus ein sthuben mer den 4 winkell haben dorein man dy gedechtnus gӧtzen setzt. Ich voli (vuol) mein caw (capo) nit damit impazare ich will ewchs recomandare wan ich glawb daz nit so multo kemerle im kopf sind daz Jr in Jettlichs ein pitzelle behalt.“

Dürer hatte überhaupt Italien und die südliche Sonne liebgewonnen, und besonders auch das freie ungetrübte Leben. Er war in Venedig ein »Gentilam« geworden, wie er selbst in seinem Briefe mit dem originellen wälschen Eingang sagt, und in dem letzten Schreiben an Pirkheimer ruft der Arme mit Wehmuth aus: „o wy wirt mich nach der sunen frieren hy bin ich ein Her doheim ein schmarotzer!“ Dürer empfand es schwer, daß bald die südliche Sonne ihm nicht mehr scheinen werde, und daß er wieder heimkehren müsse zu seiner Rechenmeisterin, wie er seine Hausfrau nennt. Es war ihm wohl, fern von ihrer Seite, und Pirkheimer mußte ihn an die Heimkehr erinnern. Dürer sagt im letzten Briefe an seinen gelehrten Freund, daß ihm dieser geschrieben, er möchte bald »heim kumen«, da »H.... u. frum Frawen« nach ihm fragen. Dieser Ausdruck darf aus jener Zeit nicht befremden, da durchaus eine gewisse Derbheit obwaltet. Dürer rühmt sogleich seine Tugend, und er begegnet mit gleicher Derbheit dem Freunde Pirkheimer, da dieser schrieb, wenn er nicht bald komme, so wolle er ihm »das weib kristirn.« Große Zartheit des Ausdruckes und poetischen Schwung in der Diktion darf man bei Dürer nicht suchen. Pirkheimer sah sich auch genöthiget, aus dem Manuscripte über die Proportion der menschlichen Figur wegen der Unschicklichkeit in Bezeichnung von Theilen des Körpers Ausdrücke zu streichen, wie dieses in

der Handschrift Dürer's, die der Magistrat von Nürnberg aus der Colmar'schen Bibliothek erwarb, zu ersehen ist.

Uebrigens war Dürer ein reiner und frommer Mann, und er dachte von Niemanden böse, so wie er selbst immer das Gute wollte. In diesen seinen Briefen sprach er sich oft auf herzliche Weise aus, und es geht daraus hervor, daß er in Italien froh und glücklich war. Dabei verlor er die Heimath nie aus den Augen, denn er hatte da noch eine zärtlich geliebte Mutter zu versorgen. Auch dem bösen Weibe durfte nichts fehlen. Pirkheimer mußte Beide auf seine Rechnung mit Geld versehen. Seiner Mutter erwähnt er in den Briefen öfter mit Zärtlichkeit, selten aber seiner Gattin und nie mit großer Liebe.

Endlich entschloß er sich zur Rückkehr in die Heimath, zuvor aber ritt er noch nach Bologna (Polonia, nach seiner Orthographie), „um kunst willen in heimlicher perspetiva dy mich einer lernen will“ sagt Dürer in seinem letzten Briefe. Man glaubte oft, dieser »Einer« sei Mantegna gewesen, allein mit Unrecht, denn Dürer kam im Oktober 1506 nach Bologna, wo Mantegna schon im September gestorben war.*)

Auch in Bologna genoß Dürer Auszeichnung und Achtung, wie Dr. Ch. Scheurl, der gerade anwesend war, berichtet, und nun dachte er ernstlich an die Reise nach Deutschland, welches er 1507 wieder begrüßte.

Bei dieser Gelegenheit müssen wir noch auf die Unstatthaftigkeit einer Anekdote aufmerksam machen, die Vasari neben vielen andern wahrscheinlich aus der Luft gegriffen hat. Er erzählt nämlich, Dürer sei nach Venedig gekommen, um gegen Marc-Anton, der seine in Holz geschnittene Passion trotz kaiserlichem Privilegium copirt hatte, Klage zu stellen. Dürer soll gegen seine sonstige Gelassenheit mit Unwillen abgereist seyn, aber zu Venedig ohne alle Widersprache seinen Zweck erreicht haben. Man behauptet, dem Marc-Anton sei das Handwerk gelegt worden, und er habe die Copien, auf welche er Dürer's Monogramm gesetzt, noch eigens als solche bezeichnen müssen, dadurch daß er an das Monogramm einen Strich

---

*) S. Zani materiali etc. p. 236.

setzte, der das ausdrücke. Bullart*) sagt gar, daß der Streich dem Marc-Anton gar übel bekommen wäre, wenn nicht Dürer selbst für ihn gebeten hätte. Diese Umstände hätte Dürer sicher in den Briefen an Pirkheimer erwähnt und ihn von dem Erfolg seiner Bemühung in Kenntniß gesetzt. Es findet sich aber darin keine Sylbe, die darauf Bezug hat, daß er es übel genommen, daß der fremde Künstler im fremden Lande sein Werk nachgeahmt habe. Marc-Anton hat auch das Leben der hl. Jungfrau und andere Holzschnitte von Dürer copirt. Ueberdieß streitet gegen Vasari auch das Jahr, in welchem Marc-Anton's Copie der Passion erschien. Dieses erfolgte nämlich von 1509 — 1512, mehrere Jahre nach Dürer's Heimkehr, und von einer zweiten Reise nach Venedig schweigt die Geschichte. Lanzi**) läßt indessen, doch wissen wir nicht mit welchem Grunde, den Dürer 1516 nach Italien kommen, allein zum erstenmale, und so hat auch Lanzi von einer zweiten Reise nichts erfahren. Die Sage von der eigenen Bezeichnung von Marc-Anton's Copie ist sicher nur durch einen Betrüger in Umlauf gebracht worden, um die sogenannten Waesberg'schen Copien der Passion als Marc-Anton's Arbeit an Mann zu bringen. Die Blätter des Italieners tragen das Zeichen Dürer's nicht, sie haben nur das dem Raimondi eigene leere Täfelchen, kein anderes Kennzeichen, das er, der Sage nach, hätte ausdrücken sollen. Die Waesberg'schen Copien erhielten später alle das Zeichen Dürer's und die beiden Schenkel des A haben unten Füße, was wohl das erwähnte Kennzeichen seyn könnte. Dürer scheint im Gegentheile den Raimondi geschätzt und seine Werke selbst begierig gesucht zu haben, denn er trachtete gegen Austausch der seinigen rafaelische Sachen zu bekommen, wie er selbst in seinem Tagebuche bemerkt. Darunter können nur die Stiche Marc-Anton's nach Rafael's Vorbildern gemeint seyn; denn Originalzeichnungen wird er von diesem Meister wahrscheinlich nur in geringer Anzahl erhalten haben.

---

*) Academie des sciences et des arts II. 6. p. 383.

**) II. 33. deutsch. Ausg.

Der Streit mit Marc-Anton ist also sicher eine Fabel, aber für Dürer rühmlicher, als eine zweite Sage, nach welcher er während seines Aufenthaltes in Venedig in's Gefängniß gesetzt worden seyn soll. Es scheint, daß man die Reise des Meisters zu einförmig gefunden und daher sie mit pikanten Histörchen ausgeschmückt habe. Im Gefängnisse soll sich Dürer die Zeit dadurch verkürzt haben, daß er mit dem Federmesser Adam und Eva mit dem Baume der Erkenntniß in Holz schnitzte. Dieses Stück gefiel besonders und es erwarb, der Sage nach, dem Meister die Freiheit. Eine solche Darstellung des ersten biblischen Menschenpaares bewahrte man zu Anfang des 18. Jahrhunderts im kleinen Arsenale zu Venedig, und angeblich war es dieselbe, an der sich Dürer im Gefängnisse gemüht haben soll.

Dürer's Thätigkeit in Nürnberg nach seiner Rückkehr aus Italien.

Von seiner Rückkehr aus Italien an, bis zum Jahre 1520 lebte Dürer in Nürnberg mit aller Liebe seiner Kunst, und er lieferte sowohl Gemälde als Kupferstiche, die ihn vor der deutschen Mitwelt als den ersten unter den Künstlern bezeichnen; denn mit den folgenden Werken beginnt die Blüthenperiode des Meisters. Ein Bild vom Jahre 1507 befindet sich in der Gallerie des Belvedere zu Wien, das Bildniß eines jungen Mannes von röthlicher Gesichtsfarbe, außerordentlich schön, lebenswahr und fein gemalt. Im Jahre 1507 entstand ebenfalls das Gemälde mit Adam und Eva im Paradiese. Caspar Velius scheint an den Gestalten der Stammeltern ein besonderes Wohlgefallen gehabt zu haben, denn er machte darauf folgendes Epigramm:

Angelus hos cernens, miratus dixit: ab horto
Non ita formosos vos depuleram.

(**Der Engel sah dies Bild, verwundernd rief er aus:**
So schön trieb ich euch nicht zum Paradies hinaus!)

Der Rath von Nürnberg schenkte dieses Bild dem Kaiser Rudolph und an dessen Stelle blieb eine Copie von Paul Juvenel zurück. Gegenwärtig weiß man nicht mehr, wo das

Original sich befindet und auch die Copie ist nicht mehr in Nürnberg. Die Franzosen fanden Gefallen daran und daher mußte dieses Menschenpaar die Reise mit ihnen machen. Das Bild war einige Zeit in Paris, bis es Napoleon der Stadt Mainz zum Geschenke machte, wo es in der Provinzial-Gallerie noch zu sehen ist, denn die Stadt hat diese übermalte Copie nicht mehr reclamirt. Man hat immer geglaubt, das diese Darstellung von Adam und Eva dasjenige Bild sei, welches Dürer der Stadt Nürnberg zum Geschenke machte, und erst in neuester Zeit ist man zur Gewißheit gekommen, daß der Meister die in München befindlichen Apostel der Vaterstadt zum Geschenke gemacht habe. Indessen könnte Dürer auch dieses Bild der Stadt geschenkt haben; später schien es ihm als Andenken nur nicht würdig genug und er übersendete ein zweites. Im Privatbesitz war damals dieses Gemälde sicher nicht, denn der wohlweise Rath ließ es zur Nachtszeit forttragen, und suchte den Verlust durch eine Copie erträglicher zu machen. Wozu eine Heimlichkeit, wenn das Bild nicht Gemeingut gewesen wäre? In der k. k. Gallerie ist auch das ausgezeichnete Bild, welches Dürer für den Herzog Friedrich von Sachsen malte, und das später die Gallerie Rudolph II. zierte. Es stellt die Marter der zehntausend Heiligen dar, in gruppenreicher Composition. Wir sehen hier alle Grausamkeiten vor unserm Blick verübt, und in der Mitte stehen Dürer und Pirkheimer in schwarzer Kleidung, ersterer mit nach italienischer Weise über die Schulter geschlagenem Mantel. Er hält ein Fähnlein mit den Worten: Iste faciebat anno domini 1508 Albertus Dürer Almanus. Das Ganze ist sehr fein und miniaturartig, in schönen leuchtenden Farben, vornehmlich mit außerordentlicher Sauberkeit in den Nebendingen, gemalt. Im Einzelnen ist auch in der Zeichnung viel Gutes, die Ausführung jedoch ist ohne eigentliche Würde und Kraft und auch ohne Individualisirung. Nur hie und da ist der Schmerz glücklich ausgedrückt.

Den Hintergrund bildet eine treffliche phantastische Fels- und Baumlandschaft. Dürer fand überhaupt ein ächtdeutsches Behagen an Felsen, Wäldern, Burgen und in einem rauhen Ernst der Scenen, und auch in seinen Landschaften, wie oft in andern Darstellungen, zeigt sich ein Hang zum Mystischen

und Symbolischen. Er sucht einerseits eine ganze Welt von Wäldern, Städten, Meeren, Flüßen, Seen ꝛc., in seine Hintergründe zusammenzufassen, und anderseits bildet er mit rührender Sorgfalt und eisernem Fleiße jedes Blümchen, jeden Grashalm in dem Vorgrunde bis in das Einzelnste aus. So vereiniget dieser Meister oft auf demselben Bilde einen Hang zur Behandlung dessen, was man das Stillleben zu nennen pflegt, zugleich mit der Versinnlichung der großartigsten und kühnsten Ideen, die seine Hauptaufgabe beherrschen.*)

In der k. Gallerie zu Schleißheim ist eine Wiederholung dieser Marterscene, nach Dr. Kugler ohne Zweifel alte Copie.

In der Gallerie zu Florenz ist die durch Matham's Stich bekannte reiche Darstellung des Calvarienberges von 1508, und in der Tribune der Uffizien befindet sich eine Anbetung der Könige mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl 1509, mit großer Sauberkeit beendet, und mit leuchtenden lasurartigen Farben und zierlich pastosen Lichtern gemalt, wie Dr. Kugler versichert. Hirt sagt in seinen Kunstbemerkungen S. 24, es sei dasselbe Bild, welches Dürer Friedrich dem Weisen gefertiget; nach Heller's Bericht aber kam letzteres von Wittenberg nach Prag in die Gallerie Kaiser Rudolph's und nachmals nach Wien, wo es sich jedoch gegenwärtig nicht mehr befinden soll.

Im Jahre 1509 vollendete Dürer auch das herrliche Altargemälde, welches der edle Frankfurter Jakob Heller fertigen ließ und dem Dominikaner- oder Prediger-Kloster verehrte. Dürer ging mit Freude und Vergnügen an das Werk, bediente sich dazu der schönsten Farben, unter denen er die Unze Ultramarin mit 12 Dukaten bezahlen mußte. Das Hauptbild vollendete er ganz allein, keiner der Schüler und Gehülfen durfte Hand daran legen. Das Bild bewunderte auch Jedermann, selbst wenn er in Italien Kunstwerke geschaut. Die Mönche fanden gar wohl ihre Rechnung dabei, denn kein angesehener Reisender ging durch Frankfurt, ohne sich Dürer's Meisterwerk zeigen zu lassen.

---

*) Gedanken über die Landschaftsmalerei im Kunstblatte 1828 S. 124.

Der Altar hatte vier Flügelthüren, die von Außen durch M. Grünewald mit Bildern grau in Grau bemalt waren, wie Sandrart versichert. Auf dem Mittelbilde zeigte sich die Maria von Engeln getragen, wie sie der Vater und der göttliche Sohn krönen, von herrlichen Gruppen von Engeln, staunend und verehrend, in reicher Mannigfaltigkeit umgeben. Unten blicken einige Apostel mit Verwunderung in's leere Grab, andere richten mit Staunen den Kopf in die Höhe. Einer der knienden Apostel wies eine außerordentlich täuschend gemalte Fußsohle, und dieser geschieht bei vielen Schriftstellern Erwähnung. Im Mittelgrunde hatte Dürer eine schöne Landschaft angebracht, und sich selbst dareingesetzt, wie er auf eine Tafel mit der Jahrzahl 1509 sich stützt. Die Dürer'sche Composition des Bildes sieht man noch zu Frankfurt in der Copie des Paul Juvenel, die an die Stelle des Originals kam. Nach dem Besitze des letzteren trachteten mehrere; der Kaiser Rudolph II. bot vergebens den Mönchen 10,000 fl., eine für damalige Zeit bedeutende Summe, während Dürer für das Malen nur 200 fl. erhielt. Endlich gelang es 1613 dem kunstliebenden Maximilian I. von Bayern den Schatz zu erwerben, und die Mönche durch eine Copie für den Verlust zu trösten. Leider ging dann 1674 das Bild bei dem Brande der Residenz in München zu Grunde. Nach zwei Jahren vollendete Dürer ein zweites, eben so vortreffliches Gemälde, welches die hl. Dreifaltigkeit vorstellt, und noch erhalten ist. Der Künstler fertigte es 1511. im Auftrage des Matthäus Landauer, eines reichen Rothgießers zu Nürnberg, der es für die von ihm gestiftete Kapelle des Zwölfbrüder-Hauses zu Allerheiligen bestimmte. Dieses Gemälde, vielleicht das vorzüglichste unter den noch vorhandenen Werken Dürer's, war fast hundert Jahre die Zierde Nürnbergs, bis es um 1600 der zu gefällige Rath dem Kaiser Rudolph, dem jedes gute Bild von Dürer gefiel, zum Geschenke machte. Rudolph ließ es nach Prag bringen, wo C. van Mander selbes sah und liebgewann, so daß er des Lobes nicht satt werden kann. Jetzt bewundert man diese köstliche Perle in der kaiserlichen Gallerie zu Wien, und die Composition desselben ist aus dem Stiche des van Steen und aus

den 14 lithographirten Blättern, die Julie Mihes, Gattin des Custos Primisser, darnach fertigte, bekannt.

Es ist unbegreiflich, wie es dem Rathe einfallen konnte, ein Gemälde zu verschenken, das einer frommen Stiftung gehörte. —

Oben in der Mitte des Bildes erblickt man Gott Vater, welcher den Erlöser in den Armen hält, und das Symbol des heiligen Geistes; Engel breiten den Priestermantel des ewigen Vaters aus und daneben schweben andere mit den Marterinstrumenten Christi. Zur Linken, etwas tiefer, ist ein Chor weiblicher Heiligen, Maria an ihrer Spitze, zur Rechten männliche Heilige mit dem Täufer Johannes. Unter diesen breitet sich über das ganze Bild hin eine Schaar von Seligen aus allen Ständen und Geschlechtern, alle kniend. Zu unterst sieht man eine schöne Landschaft und in einer Ecke des Bildes den Künstler selbst, vornehm im prächtigen Pelzmantel, zu seinen Füßen eine Tafel mit den Worten: Albertus Durer Noricus faciebat anno a virginis partu 1511.

Auch in diesem Gemälde ist die Ausführung meisterhaft und in wunderbarster Feinheit, aber immer lasurartig behandelt. Der Faltenwurf ist meist großartig, die Gestalten der Dreieinigkeit sind würdig und nicht unschön. Nur in Hinsicht auf höhere Auffassung befriediget das Bild nicht und wenige Köpfe sind schön zu nennen. Der Mehrzahl nach zeigt sich hier wieder eine phantastische und bis an die Carriktur gränzende Auffassung des gemeinen Lebens, selbst in den Gestalten der Heiligen. Man sieht es deutlich, sagt Dr. Kugler, daß das Streben Dürer's, wo er mit Bewußtseyn und Absicht in die Durchführung des Einzelnen einging, zu dieser Zeit nicht dahin gerichtet war, die irdische Form des Menschen von ihren Mängeln und Zufälligkeiten zu reinigen, sondern daß er vielmehr der Individualität in ihrer Befangenheit einen gültigen Werth zuerkannte, daß er sie nur durch ein Wunder, (denn was ist sein phantasmagorisches Farbenspiel und dergleichen anders?) zu erheben vermochte, statt ihr durch innere Bedeutsamkeit der Form eine höhere Weihe zu geben. Dürer setzte indessen auf die Darstellung seiner Dreieinigkeit sicher selbst einen hohen Werth, weil er darauf sein eigenes Bildniß anbrachte.

Vom Jahre 1512 besitzt die k. k. Gallerie zu Wien eine Madonna mit dem Kinde, zwei schöne Gestalten. Das Gesicht der hl. Jungfrau ist zwar in den gewöhnlichen Formen Dürer's, aber zugleich von zart jungfräulichem Charakter; besonders ausgezeichnet ist das Gesicht des Kindes. Dieses Bild ist außerordentlich sauber gemalt, doch mit graulichen Schattentönen im Nackten.

Dürer's mittlerer Zeit gehören wohl auch noch folgende Gemälde an, aber genau läßt sich die Entstehung nicht bestimmen, weil Daten fehlen.

Maria mit dem Kinde in der Gallerie der Uffizien zu Florenz, mit schönem mädchenhaften Gesichte; Maria mit dem schlafenden Kinde in der Gallerie zu Schleißheim und die Mater dolorosa daselbst, ein einfaches und würdiges Gemälde; Ecce homo in der St. Moriz-Kapelle zu Nürnberg, halbe Figur mit zart modellirten Händen und höchst fein gemalten Haaren, doch in den Formen des Körpers und des Kopfes ohne höheren Adel. In diese Periode gehört auch das Baumgartner'sche Familienbild, Altargemälde mit Flügeln in der Schleißheimer Gallerie. Diese Bilder stiftete die Familie in die Catharinenkirche zu Nürnberg, aber der Churfürst Maximilian I. erwarb es im Jahre 1614 für die Kunstkammer in München, und an der Stelle des Originals blieb eine Copie. Es stellt die Geburt Christi dar, von fünf Engeln umgeben, Maria und Joseph zu den Seiten knieend. Die Flügelbilder enthalten die Portraits der Donatoren, geharnischte Ritter im Eisenpanzer und rothen Wappenzeug, der ritterliche Stephan Baumgartner, unter der Gestalt des hl. Georg, sein Bruder Lukas unter jener des hl. Eustachius vorgestellt. Die eine hagere, charakteristische Gestalt neben seinem Pferde erinnert an den Ritter mit Tod und Teufel, und auch die Schlucht und die Burg im Hintergrunde sind aus diesem Stiche wiederholt. Beide Männer sind ungemein leicht gemalt.

In dieser Periode entstand auch ein anderes vorzügliches Gemälde, das von der Familie Holzschuher in die Sebalder-Kirche gestiftet wurde. Es ist dieses der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi in den Armen des Johannes, von der Mutter, den hl. Marien, von Nicodemus und von Joseph,

dem Arimathäer, beweint; im Grunde eine Landschaft und vorne am Rande die Stifter des Bildes, in kleinen Figuren. In den Ecken sind Wappenschilder angebracht, ursprünglich wahrscheinlich jene der Holzschuher'schen Familie, die später abgehoben und mit unbekannten ersetzt wurden.

Dieselbe Darstellung findet man noch in der Sebaldus-Kirche am Kanzelpfeiler, und man hat sie oft für Original ausgegeben; es zeigte sich jedoch bei genauer Untersuchung beider Bilder, daß das Gemälde bei St. Sebald Copie sei. Das Original kam in den Besitz des Patriziers Peller, doch weiß man nicht, auf welche Weise. Man vermuthet, daß es Holzschuher dem M. Peller gegen eine gelungene Copie für dessen Gallerie überlassen habe. Die Peller'sche Familie überließ es dem Dr. Boisserée für seine bekannte treffliche Sammlung, und aus dieser kam es durch die Güte des Königs Ludwig in die St. Morizkapelle zu Nürnberg. Das Original ist an vielen Stellen restaurirt, macht aber doch, in gehöriger Entfernung betrachtet, durch seine Farbenpracht eine außerordentliche Wirkung. Gruppirung und Anordnung ist sehr schön, die Zeichnung bewundernswerth und der Ausdruck des männlichen Schmerzes in den Köpfen der Freunde des theuern Erblaßten von großer Wahrheit, und herzergreifend die gottergebene Frömmigkeit der Mutter. Auch hier ist jene eigenthümlich leuchtende Farbengebung vorherrschend, nur das Nackte vielfach übermalt.

In St. Sebald ist auch eine Familientafel der Tucher, allein diese gehört nur der Zeichnung nach dem Dürer an, welche Hans von Culmbach 1513 in Farben ausführte. Sie stellt im mittlern Felde die thronende Maria und zu den Seiten Heilige vor.

In Dürer's mittlerer Zeit entstanden auch die gewaltigen, hochwürdigen Gestalten Carl's des Großen und Kaiser Sigmund's, Brustbilder auf der Burg zu Nürnberg, kräftig in Zeichnung und leicht gemalt, nur sehr übermalt. Hieher gehört auch der daselbst befindliche Herkules, welcher auf die Harpyen schießt, eine schöne und kräftig gezeichnete Figur mit Leimfarben gemalt, aber sehr verdorben und ebenfalls übermalt.

Die Jahrzahl 1516 führen zwei Dürer'sche Bilder in der Gallerie der Uffizien zu Florenz: die Köpfe der Apostel Phi-

lippus und Jakobus, welche von Kaiser Ferdinand dem III. an den Großherzog von Toskana geschenkt wurden. Beide sind mit Leimfarben gemalt, kräftig modellirt, und von bedeutendem energischen Charakter.

Demselben Jahr verdanken wir auch das Bildniß Wohlgemuth's, ein seltsam scharfes, knochiges, strenges Gesicht, in der k. Gallerie zu Schleißheim, mit folgenden Worten Dürer's:

„Dies hat Albrecht Dürer abcontrofet nach seinem Lehrmeister michll wolgemuth im Jar 1516 und er was 82 Jar und hat gelebt pis man zelet 1519 Jar, do ist er ferschiden an St. endres dag fri ee die sun awff gyng.“

Die lebensgroße nackte Lucretia von 1518 in der Schleißheimer Gallerie ist nur Aktfigur, aber merkwürdig ist das gleichzeitige Gemälde des Todes der Maria in der gräflich Fries'schen Gallerie zu Wien. Die hl. Jungfrau ist das Bild der Maria von Burgund, der ersten Gemahlin des Kaisers Maximilian, und auch alle andern Figuren sind Bildnisse merkwürdiger Zeitgenossen, darunter auch jenes des Kaisers. Dieses innig empfundene Gemälde ist gut erhalten, von bedeutender Wirkung und auch durch Kraft der Farbe und durch Schönheit der Zeichnung anziehend.

Im Jahre 1519 fertigte Dürer ein Portrait des Kaisers Maximilian, Brustbild mit dem Granatapfel. Es ist im Belvedere zu Wien und nach Kugler nicht ausgezeichnet.

Auch mehrere schöne Kupferstiche brachte Dürer in dieser Zeit zu Stande und der Formschnitt war nicht minder reich an Vervielfältigung von Compositionen dieses Meisters. Vom Jahre 1510 sind besonders ein Paar treffliche Holzschnitte zu erwähnen: Der Büssende vor dem Altare, wie er sich mit der Geissel auf den entblößten Rücken schlägt und das Blatt mit dem gerüsteten Kriegsmann, den der Tod erfaßt. Im Jahre 1511 gab Dürer drei Reihefolgen in Holz geschnittener Blätter heraus, welche in den beiden vorangegangenen Jahren entstanden sind: Die große und die kleine Passion und das Leben der Maria. Diese Werke erklärt Dr. Kugler als das Vorzüglichste, was von Dürer's künstlerischen Arbeiten auf unsere Zeit gekommen ist. In ihnen treten fast mehr

denn irgendwo die Andeutungen eines lebendigen Gefühls für Schönheit, Adel und einfache Würde hervor, und die Elemente phantastischer und gemeinbürgerlicher Auffassung nehmen eine mehr untergeordnete Stelle ein. Der leidende Heiland auf dem Titelblatte der großen Passion, nackt mit der Dornenkrone auf einem Steine sitzend, wie ihm einer der Kriegsknechte das Rohr reicht, ist eine Gestalt voll höchsten Adels und von schöner Fülle. Auch der Krieger, im Costüm des Mittelalters, höhnend und eifernd, ist in trefflicher Entfaltung schöner Formen. Christus ringt die Hände und wendet das majestätische Haupt voll göttlichen Erbarmens zum Beschauer. Das Titelblatt hat hier die Darstellung symbolischer Beziehung: es ist, nach Kugler, nicht jener geschichtliche Moment der Versöhnung, sondern die fortdauernde Schmach, die dem Erlöser von dem Sünder widerfährt — daher auch bereits die Merkmale auf Händen und Füßen angedeutet sind. — In der Kreuztragung derselben Folge tritt Dürer mit der gleichen Darstellung Rafael's (Spasimo di Sicilia) in Vergleich, aber der deutsche Meister steht vor dem gereifteren Italiener keineswegs im Schatten. Dürer's figurenreiche Composition gewährt ebenfalls die vollkommenste Uebersichtlichkeit des Inhalts. Die klarste Entwicklung der Handlung und die Gestalt Christi stellt sich bei Dürer noch bedeutsamer, wundervoller und als der eigentliche Mittelpunkt der Handlung dar. Von großer Majestät ist auch der Heiland in der Höllenfahrt und trefflich gezeichnet sind die nackten Gestalten der Erlösten; dagegen aber herrscht durchaus die abentheuerlichste Phantasie in den Figuren der Teufel. Indessen ist auch der große Urbinate nicht ganz von dem Vorwurfe des Phantastischen frei; man erinnere sich nur an die abentheuerlichen Gestalten im Gemälde mit der kleineren Darstellung des hl. Michael im k. Museum zu Paris. In der großen Passion finden wir auch eine Composition, die den durchdachtesten der großen italienischen Meister an die Seite zu stellen ist. Es ist dieses der Leichnam Christi, der nach der Abnahme vom Kreuze von den Seinigen betrauert wird. Diese Composition ordnet sich in größter Einfachheit zur vollendetsten Gruppe, und wie mittelmäßig auch der Holzschneider der Platte erscheint, so ist doch

der verschiedenartigste Ausdruck der einzelnen Gestalten, eine höchst eigenthümliche Anmuth in Linien und Bewegungen nicht zu verkennen. Vor solchen Werken, sagt Dr. Kugler, begreift man es sehr deutlich, weßhalb die späteren Italiener einen so hohen Werth auf Dürer's Compositionen legten und wie ersprießlich sie eine Uebersetzung derselben in's Italienische finden mußten.

Zu den schönsten Compositionen in der kleinen Passion gehören: Der Abschied Christi von der Mutter, ausgezeichnet durch schöne feierliche Gewandung; die Fußwaschung mit trefflicher Anordnung der zahlreichen Figuren im kleinen Raume; Christus am Oelberg, eine Gestalt von allerhöchster Würde, Schönheit und voll des tiefsten innigsten Gefühls; Christus, wie er nach der Auferstehung der Mutter und der Magdalena erscheint, zwei Compositionen von eigenthümlicher Anmuth.

Diese beiden schönen Werke bewegen sich in einer großartigen tragischen Würde, in dem Leben der Maria aber tritt mehr das Element der Anmuth und Gemüthlichkeit hervor. Hier werden wir in die zarteren häuslichen und gesellschaftlichen Verhältnisse des Lebens eingeführt, und in ihnen zeigt sich der Meister in einer Liebenswürdigkeit, die in der That wenig ihres Gleichen hat. Compositionen von vorzüglicher Schönheit sind: Joachim und Anna, wie sie sich in den Armen halten, der erstere ein milder hoher Greis, Anna voll der holdseligsten Weiblichkeit und Hingebung; die Geburt der Maria, eine Darstellung voll anziehendster Naivetät; eine Wochenstube mit zahlreicher Versammlung von Frauen und Mägden aus Nürnberg; die Beschneidung, hier eine gemüthvolle Darstellung einer eigenthümlich durchgebildeten nationalen Sitte, die sich häufig selbst bei bedeutenden Meistern der Abgeschmackheit annähert; die Flucht nach Aegypten, eine Darstellung, in welcher Dürer, so wie in der vorhergehenden, seine große Kunst in der Anordnung gezeigt hat. Die Beschneidung ist figurenreich, aber es ist doch nichts überflüssig, jeder ist bei der Handlung interessirt, und das Ganze ordnet sich ohne Zwang in mehrere einfach verständliche Gruppen. In der Flucht ist der Raum mit wenigen Figuren in geschickter Weise gefüllt, und die Anmuth eines dichtverwachsenen früchtenreichen Waldes, durch welche die hl. Familie hinzieht, erhöht auf eigen-

thümliche Weise den Liebreiz des anziehenden Gegenstandes. Besonders zu rühmen sind noch: Der Aufenthalt der hl. Familie in Aegypten in den Ruinen eines alterthümlichen Pallastes; Joseph mit Zimmerwerk beschäftiget, wie ihm eine Menge kleiner Kinderengel im lustigen Spiele helfen, ein Bild von anmuthigster Ruhe und ungetrübter Heiterkeit; der Tod der Maria, eine Composition von schöner Anordnung mit edlen Figuren, und durch die Andeutung des innigsten Gefühls bei der feierlichen Ausübung geheiligter Gebräuche eine der ausgezeichnetsten des Meisters. Sie wurde mehrfach von Dürer's Nachfolgern in Farben ausgeführt, und daher finden sich in den Gällerien Bilder dieser Art, welche Dürer's Namen führen.

Mit dem Jahre 1511 sind noch einige andere Holzschnitte Dürer's bezeichnet; darunter auch die grandiose Composition der Dreifaltigkeit, mehrere hl. Familien u. a. Zwischen den Jahren 1507 und 1513 ist eine Reihenfolge kleiner Kupferstiche entstanden, welche eine dritte Darstellung der Passion enthalten. Der größte Theil derselben fällt in das Jahr 1512, und viele Blätter sind noch um so interessanter, als sich hier überall die eigenhändige zarte Durchführung des Meisters zeigt. Besonders merkwürdig ist der berühmte Kupferstich mit Ritter, Tod und Teufel, 1513 gefertiget, und vor allen zu nennen. Dieses Blatt glaubt Professor Kugler für die bedeutendste Produktion erklären zu dürfen, welche die gesammte phantastische Richtung der deutschen Kunst hervorgebracht hat. Die Phantasie bildet hier, und zunächst ohne alle weitere Beziehung und Symbolik, die eigentliche Grundlage des wundersamen Gedichtes, aber sie ist zugleich überwunden und einer höheren Kraft, der Kraft des männlichen Willens, unterworfen, und somit in ihrer wahren Bedeutung dargestellt. — Wir sehen einen Ritter, der einsam durch ein finsteres Thal hinreitet; da steigen zwei Dämonen vor ihm auf, die furchtbarsten, welche die menschliche Brust beherbergt, die Verkörperung derjenigen Gedanken, die auch der Entschlossenste nicht ohne Erbleichen in's Auge zu fassen vermag: die Grauengestalt des Todes auf dem hinkenden Rößlein und das sinnverwirrende Scheusal des Teufels. Der Ritter aber kampfgerüstet gegen jeden, mit dem zu kämpfen ist, ein Gesicht, in welches die

Zeit ihre Furchen eingegraben, und welches durch Sorge und Entsagung den Ausdruck innerlicher unerschütterlicher Festigkeit gewonnen hat, blickt streng vor sich auf den Pfad, den er gehen will, und läßt die Gestalten wahnsinniger Träume wieder in ihr ohnmächtiges Reich versinken.

Neben der Jahrzahl des Bildes steht ein S, und daher hat Dürer wahrscheinlich in dem Ritter ein Portrait des Hans von Sickingen dargestellt, nur ist es nach Dr. Kugler in diesem Bezuge für Sickingen ein Ehrenbild, und nicht, wie man angibt, eine Allegorie auf die ihm vorgeworfene hartnäckige Bosheit. Von andern wird er insgemein als der »christliche« Ritter bezeichnet; aber auch diese Angabe paßt nach Dr. Kugler's richtiger Behauptung nicht, denn es ist nichts vorhanden, was einen speziellen Bezug auf christliche Religions-Uebung andeutete.

Im Jahre 1514 fertigte Dürer ebenfalls mehrere vorzügliche Kupferstiche: Die allegorische Gestalt der Melancholie von eigenthümlichem Reiz, das personificirte Grübeln und Brüten über unverstandene Gedanken, charakteristisch dargestellt. Den Gegensatz bildet das gleichzeitige Blatt mit St. Hieronymus in der Studierstube, eine in tiefen Gedanken versunkene Gestalt, um dieselbe herum die mannigfachsten Apparate, aber über das Ganze ist eine Anmuth und Heiterkeit ausgegossen, welche alle Träume, alle wesenlosen Gestalten der Einbildungskraft fern hält und uns das wirkliche Leben einfacher Häuslichkeit in seiner liebenswürdigsten Gestalt zeigt.

Vom Jahre 1514 bis in die zwanziger Jahre erschienen verschiedene Kupferstiche von Madonnen und Aposteln, und 1515 das größte Holzschnittwerk: Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian, ein Werk mit einer unendlichen Fülle historischer Darstellungen, Portraitfiguren und bunter Ornamente. Die Architektur ist barock und phantastisch in der Form, doch sind die Ornamente im Einzelnen geschmackvoll, merkwürdig aber ist die Reihe von Bildnissen, welche die Vorgänger und Vorfahren des Kaisers, von Julius Cäsar und dem Merovinger Chlodwig an, und seine gesammte Verwandtschaft darstellen. Der Künstler konnte hier nicht nach vorhandenen Bildnissen arbeiten und doch ist die Mannigfaltigkeit der charakteristischen Köpfe

außerordentlich. Die historischen Darstellungen enthalten Glanzmomente im Leben des Kaisers, in welchen jedoch mehr der Historiograph, als der Künstler hervortritt. Aber auch letzterer hat in glänzender Weise die ungemeine Beweglichkeit seines Geistes gezeigt. Im Jahre 1515 fertigte Dürer außerdem noch die berühmten Randzeichnungen des Gebetbuches für Kaiser Maximilian, welches sich in der k. Hof- u. Staatsbibliothek zu München befindet. In diesen höchst geistreich ausgeführten Federzeichnungen waltet die Phantasie des Künstlers in vollkommener Freiheit, bald ernst und voll hoher Würde, bald anmuthig spielend, bald in humoristischen Scherzen mannigfacher Art. Der Raum ist auf geschmackvolle Weise ausgeschmückt, nirgends geht das Spiel seiner Phantasie in's Bizarre und Uebertriebene, der Scherz geht nie in's Gemeine. Acht Randzeichnungen sind in diesem Gebetbuche von Cranach, die übrigen 43 von Dürer, Darstellungen aus der heiligen und profanen Geschichte, und auch ein Capitel aus seiner Hauschronik ist abgehandelt: die Frau Agnes geht mit der Gans ganz säuberlich auf Eiern. Dieses Gebetbuch ist auch durch schöne lithographirte Nachbildungen bekannt, die bei Zeller in München erschienen und bereits vergriffen sind.

Auch in der Aetzkunst versuchte sich Dürer, und man schreibt ihm sogar die Erfindung des Aetzwassers zu, was gegegen 1510 geschehen seyn soll, allein die Erfindung der Aetzkunst kann diesem Meister nicht beigelegt werden, denn es findet sich ein allegorisches Blatt von Wenzel von Olmütz, welches geätzt und mit dem Jahre 1496 bezeichnet ist. Man kann dem Dürer in der Aetzkunst nicht einmal große Verbesserung zuschreiben; denn seine Blätter in dieser Manier sind hart in den Strichlagen, und daher wurden sie nach Duchesne*) ungeeignet Eisenstiche genannt. Indessen kann die Vermuthung kaum zurückgewiesen werden, ob nicht Dürer, unabhängig von Wenzel, auf diese Entdeckung gerathen sei. Das Blatt des letzteren, auf welches Duchesne zuerst aufmerksam macht, ist außerordentlich selten, wahrscheinlich deßwegen, weil es eine Satyre auf den römischen Hof ist, so daß die Abdrücke ab-

---

*) Voyage d'un Jconophile p. 350.

sichtlich könnten vernichtet worden seyn. Derjenige, den Duchesne beschreibt, befindet sich im brittischen Museum. Er stellt eine monströse, ganz nackte weibliche Gestalt vor, mit Schuppen bedeckt. Der Kopf ist der eines Esels, der eine Fuß endet in einen Huf, der andere in eine Kralle, der rechte Arm in eine Löwenklaue, der linke nur in eine menschliche Hand. Am Rücken trägt sie eine bärtige Maske und anstatt des Schweifes sieht man den Hals und den Kopf einer Chimäre mit einer gespaltenen Schlangenzunge. Oberhalb der Gestalt steht: ROMA. CAPUT. MUNDI. Links ist ein Thurm mit einer Fahne, auf welcher die Schlüßel Petri zu sehen, und über dem Thurme liest man: CASTEL SAGNO. Im Vorgrunde ist ein Fluß mit der Schrift: TEVERE, und weiter unten das Wort JANVARJJ. Auch liest man die Jahrzahl 1496. Dieses Blatt ist also viel älter, als jene, welche Dürer geätzt hat.

Die Anzahl der Werke, welche wir von Dürer aus der bezeichneten Periode betrachtet haben, ist schon sehr bedeutend, aber dennoch nicht vollständig, und wir verweisen daher auf die Verzeichnisse der Kupferstiche und Formschnitte, welche wir weiter unten geben. Namentlich müßen wir noch erwähnen, daß dieser fleißige Künstler nebenbei auch die Plastik in Miniatur geübt habe; doch kann man nicht alle Stücke chronologisch herstellen, weil ihnen die Jahrzahlen fehlen. Im brittischen Museum ist ein überaus kunstreich in Speckstein geschnittenes Hautrelief, welches die Geburt Johannes des Täufers vorstellt. Der im stattlichen Bette liegenden Wöchnerin reicht eine Frau die Suppe und rechts ist ein Mann mit ihr im Gespräche, der an den Fingern wohl die Jahre ihres Alters abzuzählen scheint. Im Vorgrunde sitzt der alte Zacharias auf die Tafel schreibend in Folge der Frage einer Frau mit dem neugebornen Kinde. Am Rande rechts hinter ihm steht ein Greis mit einem über den Kopf geworfenen Gewande und sieht ihm aufmerksam zu, während ein junger Mann neben ihm zu lachen scheint. Diese Figuren sind sehr hoch gehalten, das Ganze von bewunderungswürdiger, bis in's Kleinste gehender Vollendung, mit Dürer's Monogramm und der Jahrzahl 1510. H. 7½ Z. Br. 5½ Z. engl. Das Gegenstück ist wahrschein-

lich die Predigt des Johannes in Braunschweig. Es ist dieses ebenfalls ein Hautrelief, in der Arbeit ganz der Geburt des Johannes im brittischen Museum ähnlich, und in derselben Größe. Johannes steht links auf einem Felsen und vor ihm sitzt eine Frau mit einem vor ihr stehenden Kinde. Rechts ist ein geharnischter Mann, in der Mitte eine Mutter, die ihr Kind stillt und im Hintergrunde mehrere schöne Köpfe, die sehr flach gehalten sind. Daselbst bewahrt man auch ein Ecce homo in Holz geschnitzt. Hr. Oberbaurath Dr. Boisserée in München besitzt ein schönes Schnitzwerk in Buchs mit der Jahrzahl 1513. Es stellt Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde als Himmelskönigin dar, 4½ Z. hoch. Eine andere Maria auf dem Halbmonde, 4½ Sch. hoch, ebenfalls im Besitze dieses berühmten Kunstfreundes, trägt die Jahrzahl 1516.

Dürer's Reise in die Niederlande.

Wir haben jetzt Dürer's Thätigkeit durch Aufzählung mehrerer Werke bis zum Jahre 1520 kennen gelernt, und den Meister seit seiner Rückkehr aus Italien in Nürnberg den häuslichen Heerd beschützen sehen, in dem bezeichneten Jahre aber, am Pfinztag (Donnerstag) nach Chilanj, wie Dürer am Anfange seines Reisejournals sagt, verließ er Nürnberg, um nach den Niederlanden zu reisen. Dieses Tagebuch ist schon in Murr's Journal*) abgedruckt, und 1828 fügte es Dr. Campe den Reliquien Albrecht Dürer's bei, wo es S. 71 beginnt. Die Ursache dieser Reise ist nicht genau bekannt; vielleicht geschah sie auf Antrieb seiner geizigen Frau, des Erwerbs wegen, denn diese war mit ihrer Magd ebenfalls mit Dürer auf dem Wege. Der arme Mann unternahm daher die Reise nicht so sehr um sich zu zerstreuen, zur Stärkung des Körpers und um den Quälereien seiner Xantippe zu entgehen, wie Sandrart geglaubt hat. Es ist auch die Behauptung unrichtig, daß Dürer im Gefolge des Kaisers Maximilian war, denn die Reise des letzteren erfolgte vor 1520. Die Reiseroute gibt Dürer im Tagebuche genau an; auch wissen wir daraus, daß

---

*) VIII. 53.

ihm überall bei Fürsten, Vornehmen und Gelehrten gleiche Achtung zu Theil wurde und die Künstler ihm ihre Ehrenbezeugungen bewiesen. Sie ordneten in Antwerpen oder Antdorff, wie Dürer diese Stadt nennt, ihm zu Ehren ein festliches Mahl an. Auf dem Wege nach der Malerstube, wohin ihn die Maler Antwerpens begleiteten, versammelte sich zu beiden Seiten das Volk, und darunter, wie Dürer sagt, „auch gar trefflich Personen, von mannen, die sich alle mit tiefen Naigen auf das allerdemütigste gegen mich erzeugten." Die Tafel selbst war prächtig, von Herren und Frauen besetzt, und in ihrer Mitte saß Frau Dürerin. Am Schluße begleiteten Alle den deutschen Meister beim Fackelscheine nach Hause.

Er zeichnete ebenfalls Bildnisse, neben andern den Astronomen des Königs von England, Nikolaus Kratzer von München; suchte seine Kupferstiche und Formschnitte an den Mann zu bringen, theils durch Verkauf, theils durch Tausch und machte auch Geschenke damit.

Unter den Gebäuden in Antwerpen gefiel ihm besonders die Frauenkirche, er erwähnt aber weder in dieser noch in der St. Michaels-Abtei Gemälde, die ihn besonders angesprochen hätten. Dagegen beschreibt er eine Procession mit einer ihm ungewöhnlichen Ausdehnung. Es waren dabei „alt frankisch lang Posaunen silbern," sagt er, die Zünfte darunter auch Goldschmiede, Maler, Bildhauer, Schützen, gar dapffere Personen, der Propheten Schaar und Ordnung, dornach das New Testament, die heiligen drei König auf groszen Camelthiren und auf andern selzsamen Wundern gar artig zugericht u. s. w." Diese Dinge zogen also seine Aufmerksamkeit mehr auf sich, als die Werke der Malerei, wie er denn überhaupt solcher gewöhnlich nur im Vorbeigehen erwähnt, ein Beweis, daß er durch diese die seinigen nicht übertroffen fühlte, sonst würde er sie einer größern Aufmerksamkeit gewürdiget haben. Von Antwerpen begab sich Dürer nach Mecheln, und hierauf nach Brüssel, wo er ebenfalls Bildnisse zeichnete und die Kostbarkeiten der Stadt besah. Besonders gefiel ihm das Rathhaus mit dem herrlich durchsichtigen Thurm, „die Ding aus dem neuen gulden Land (Mexico), die man dem Könige gebracht hatte, und die vier gemalten Materien des groszen Meisters Rudier," nämlich die

Gemälde des Roger van der Weyde auf dem Rathhause. Der Meister Bernhard, d. i. Bernhard von Orlay lud ihn zu einem köstlichen Mahle, das nach Dürer's Meinung kaum mit 10 fl. bestritten werden konnte. Dem Erasmus von Rotterdam schenkte er seine in Kupfer gestochene Passion, auch zeichnete er zweimal das Bildniß dieses seines berühmten Freundes, so wie jenes des Meisters Bernhard. Am Sonntag nach St. Gilgentag verließ Dürer Brüssel und kehrte über Mecheln nach Antwerpen zurück. Hier begann er wieder die alte Lebensweise. Er zeichnete Bildnisse, verkaufte und verschenkte seine Kupferstiche und Holzschnitte an Liebhaber und erhielt dagegen oft nichts, so daß er bei allem Handel von Alexander Imhof 200 Goldgulden zur Zehrung aufnehmen mußte. Die Preise seiner Blätter waren geringe; für 16 kleine Passionen erhielt er 4 fl. und für 6 große 3 fl. Die Blätter mit Adam und Eva, St. Hieronymus, Herkules, dem heil. Eustachius, der Melancholie, der Nemesis, der drei neuen Marien, der Veronica, dem Antonius, dem Kreuze hielt er nebst drei Exemplaren aus dem Leben der Maria, der großen und kleinen Passion, und der in Kupfer gestochenen Darstellungen dieses Werkes selbst nur 5 fl. werth. Besonders klagt er, daß er von der Margaretha, der Schwester des Kaisers, für alle Geschenke und Arbeiten nichts erhalten habe.

Im Jahre 1520, den 23. Oktober, war zu Aachen die Krönung Carl V., und auch Dürer reiste von Antwerpen nach dieser Stadt, wo er ebenfalls der Portraitirkunst oblag. Hier scheinen ihn die Festlichkeiten und die Freude etwas aus seiner Abgemessenheit herausgebracht zu haben. Er sagt in seinem Tagebuche, daß er mit den Gesellen fünf Stüber verbadet und vertrunken und daß er mit Hans Ebner sieben Stüber im Spiegel verspielt habe. Bei Trinkgelagen und am Spieltische war Dürer sicher nicht oft zu finden.

Am Freitag vor Simon und Judä schied er von Aachen, und fuhr über Löwen nach Cöln. Auch hier bemerkte er alles in seinem Tagebuche, sogar, daß er sich um einen weißen Pfennig ein Paternoster gekauft, und einen Tractat Luther's und die Condemnation Lutheri, „des fromen Mans,“ wie er sich ausdrückt, dem er mit ganzer Seele anhing. Er er-

wähnt auch, daß er für das Aufsperren der Tafel im Dome zwei weiße Pfennige bezahlt habe. Den Meister dieses Werkes, welches sicher die Anbetung der Könige mit zwei Seitenflügeln ist, die sich noch im Dome befindet, nennt Dürer Steffan, während ihn jetzt Einige Wilhelm von Cöln nennen. In Cöln erhielt er auch mit großer Mühe und Arbeit sein Confirmatia, wie er selbst berichtet. Dieses ist die Bestätigung Carl. V., vom 4. November 1520, aus Cöln datirt. Es wird darin der Magistrat angewiesen, Dürer die 100 fl. Leibgeding, welche ihm Maximilian ausgesetzt, auf kaiserliche Abrechnung jährlich zu zahlen. Das Original ist noch im Nürnberger Archiv.

Auf der Fahrt nach Nymwegen erlitt Dürer einen großen Sturm, was ihm auch auf der Maas wiederfuhr, doch gelangte er am Donnerstag nach Mariahimmelfahrt 1520 wieder glücklich nach Antwerpen, wo er in Jobsten Planckfelt's Haus sein Weib wieder fand. Von Antwerpen aus besuchte er jetzt auch Middelburg, wo er in der Abtei St. Johann das Gemälde des Johann von Mabuse (de Abus wie er ihn nennt) besah, eine große Tafel, von welcher er sagt, daß sie „nit so gut im hauptstreichen als in gemähl" sei. Middelburg gefiel ihm besonders, und er vergaß des Unfalls, der ihn im Hafen betraf, wo das Seil des Schiffes riß und dieses in den Sturm hinaus getrieben wurde, so daß die wenige Mannschaft, die noch auf dem Schiffe war, sich mit Noth rettete. Dürer tröstete den Schiffmann, „er sollt Herz fahen, und hoffnung zu Gott haben." Hierauf half der Künstler das kleine Segel aufziehen, und so begrüßten sie wieder das Land. Von Middelburg kehrte Dürer wieder nach Antwerpen zurück, wo er nach gewohnter Weise fortfuhr zu conterfeien, seine Blätter zu verkaufen oder zu vertauschen, und auch einen St. Hieronymus malte er in Oelfarben, den er nach seiner Aussage dem Ruderigo von Portugal schenkte. Außerdem erwähnt er von Oelgemälden, die er in den Niederlanden gefertiget, nur noch eines Veronica-Angesichtes, und unter den Bildnissen, welche er während seiner Reise in Oel malte, ist jenes des Königs von Dänemark, den er auch mit der Kohle zeichnete, das merkwürdigste. Auf der Reise gemalt ist wahrscheinlich die

Madonna im Pelzmantel mit dem nackten Kinde auf dem Schooße vor einem Tische, auf welchem eine angeschnittene Citrone liegt, ein merkwürdiges Bild im Belvedere zu Wien. Dr. Kugler erkennt darin Dürer's absichtliches und nicht unglückliches Eingehen auf fremde Kunstmanier, durch den Einfluß der neuen Umgebung herbeigeführt. Später unternahm er in Gesellschaft des Hans Lüber und des Malers Hans Plos eine kleine Fahrt nach Brügge. Hier rühmt er die von Rudiger (Rogier von Brügge) gemalte Capelle des Kaiserhauses und für das Aufsperren eines Gemäldes, nach seiner Ansicht das Werk eines alten unbekannten Meisters, zahlte er einen Stüber. Dieses sind wahrscheinlich die Gemälde van Eyck's, die damals schon für Werke eines der ältesten Meister galten. Er bewunderte auch die Gemälde Rogier's und Hugo's van der Goes in St. Jakob, die er beide große Meister nennt. Auch Michel Angelo's marmornes Standbild der Madonna mit dem Kinde in der Frauenkirche betrachtete er und alle guten Malereien in andern Kirchen der Stadt. Er erwähnt namentlich „der Ding" (Gemälde) Johannes, worunter wahrscheinlich die seelenvollen Gebilde des Hemling im Johannis-Spital verstanden werden können. Die Maler gaben ihm zu Ehren ein Banket und auch von anderer Seite widerfuhren ihm große Ehren; ein Gleiches zu Gent, wo ihn schon vor dem Thore der Decan der Maler empfing. Hier zog in St. Bavon vor Allen das große Werk der Brüder Johann und Hubert van Eyck, die Anbetung des mystischen Lammes, seinen Blick auf sich. Er nennt es ein „überköstlich Hochverständig Gemähl und sonderlich die Eva, Maria und Gott der Vater fast (sehr) gut."

Jetzt führte den Künstler der Weg wieder nach Antwerpen, aber krank kam er dort an, und zwar litt er nach seinen eigenen Worten an einer wunderlichen Krankheit, von der er nie etwas gehört, und Doctor und Apotheker bekamen viele Stüber. In Antwerpen lebte er wieder beschäftiget, und geachtet wie vor und ehe, aber besonders schwer fiel ihm 1521 die Kunde von Luther's Gefangennehmung, und er fürchtete gar, man hätte den „verkauften frommen Mann gemördert." Rüh-

rend sind die Worte, die er darauf in sein Tagebuch schrieb, und welche in den bezeichneten Reliquien S. 128 zu lesen sind.

Während dieses letzten Aufenthaltes in Antwerpen traf er auch mit Lucas von Leyden zusammen, der damals vermuthlich auf seiner noblen Reise begriffen war, die er mit Mabuse, seinem Gesandtschafts-Cavalier, machte. In vertraute Verhältnisse scheint Dürer mit diesem berühmten Künstler nicht gekommen zu seyn, sie verband kein interessanter Austausch der Ideen, auch von Gemälden dieses Meisters sagt er nichts; alles was wir von ihm hören, ist: „Mich hat zu Gast geladen Maister Lucas, der in Kupfer sticht, ist ein klein Männlein und bürtig von Leyden auß hollandt, der war zu Antorff." Er zeichnete indessen das Bildniß dieses Künstlers. Näher bekannt wurde er mit Joachim Patenier, mit dem Bildhauer Conrad, mit Bernhard von Orlay und mit noch andern Künstlern. Endlich schlug die Stunde der Abreise, und Dürer betrat wieder die Schwelle seines heimatlichen Hauses.

Dürers letzte Zeit.

Nach seiner Rückkehr aus den Niederlanden brachte Dürer noch sieben Jahre im Genuß der Kunst und edler Freunde zu. Er schuf noch mehrere Werke, wodurch sein Name groß und allgefeiert ward, und daher zogen von nah und fern Künstler nach Nürnberg, um den Meister in seiner Werkstätte zu besuchen und von ihm zu lernen. Indessen hatte Dürer nicht allein in den letzten Jahren seines Lebens, sondern schon früher, Schüler um sich. Hans Schäuffelin verließ schon 1515 Nürnberg, um in Nördlingen seinen Heerd zu gründen. Der übrigen Schüler und Gehilfen Dürer's werden wir weiter unten erwähnen, wenn wir die Richtung der Kunst jener Zeit bestimmt haben.

Mit seinen Schülern lebte Dürer in seelenvollem Frieden und in inniger Freundschaft, aber noch viele andere edle Männer nannte er seine Freunde. Besonders war es Pirkheimer, der sich an ihn anschloß, und auch Melanchthon gehörte unter diese Zahl. Nur mit dem deutschen Ghiberti, mit Peter Vischer, war er nicht befreundet. Man findet keine Spur eines Verhältnisses beider Männer. Wahrscheinlich war es die Ab-

neigung gegen das Antike, was Dürer von diesem Meister fern hielt, oder Stolz, welcher den Rothgießer als einen gemeinen Handwerker betrachtete. Indessen achteten alle Mitbürger den großen Dürer und der Rath vertraute ihm die Verwaltung öffentlicher Geschäfte an. Er steht schon 1509 im Buche der Genannten. Doch nicht allein die Vaterstadt ehrte den Künstler; alle großen Männer jener Zeit zollten ihm Achtung. Carl V. ernannte ihn zum Hofmaler, und dieser Kaiser, so wie Ferdinand von Ungarn, überhäuften ihn mit Ehrenbezeugungen. An Friedrich dem Weisen von Sachsen verehrte er einen seiner größten Beschützer, und an dem ritterlichen Maximilian I. fand er frühe einen ausgezeichneten Gönner. Zu Ehren dieses Kaisers fertigte er dessen Triumphwagen, ein großes Formschnitt-Werk, das nach Dürer's Zeichnung ausgeführt wurde, so wie auch das Wandgemälde mit dem großen Triumphwagen im Rathhaussaale zu Nürnberg. Wer diese Darstellung gemalt habe, ist nicht bekannt; wahrscheinlich ein Schüler des Meisters. Das alte Werk ist indessen nicht mehr unangetastet da, denn schon im 17. Jahrhundert wurde die übermalende und ausbessernde Hand des Gabriel Weiher zur Auffrischung der alten Malerei gebraucht. In neueren Tagen besorgte Stanislaus Pereira die Säuberung und Renovation, der überhaupt das Putzen des ganzen Saales übernahm, mit Beihülfe des Malers Rohrig, welcher die geputzten Stellen ausbesserte und bemalte. Denn das Gemälde hatte seit der früheren Restauration manche Beschädigung erfahren; die Farbe löste sich vom Grunde ab, und das Ganze drohte dem Untergange. Der weisen Fürsorge des Magistrates verdanken wir die Erhaltung. Mit Kaiser Maximilian kam Dürer öfter in nahe Berührung. So erzählt Ph. Melanchthon*), daß Maximilian dem Künstler mit der Reißkohle einen Entwurf habe machen wollen, wobei aber seiner ungeübten Hand öfter die Kohle gebrochen, was dem Meister nicht begegnete. Als der Kaiser hierüber sein Befremden äußerte, gab ihm Dürer lächelnd zur Antwort: „Das ist mein

*) In J. Manlii loc. commun. p. 204.

Reich, da herrsche ich und die Kohle ist mein Scepter. Ich wollte nicht, daß ihr auch so gut malen könntet, was bliebe unser Einem übrig? Ihr habt schwerere Dinge und andern Beruf. Aliud est sceptrum, aliud plectrum!“ Dürer war Hofmaler des Kaisers mit Gehalt, und Carl V. bestätigte ihn in dieser Eigenschaft. Dieses mag namentlich die Ursache seiner Reise nach Aachen gewesen seyn, wo der Künstler seine Sache persönlich betrieb. Das Decret erhielt er jedoch erst in Cöln, und dieses ist die Confirmatia, deren wir bereits erwähnt haben.

Man glaubt auch, daß Maximilian den Künstler in den Adelstand erhoben und ihm ein eigenes Wappen verliehen habe. Indessen erzählt man die Veranlassung auf verschiedene Weise. Bullart*) berichtet, Dürer habe in Gegenwart des Kaisers etwas an einer hohen Mauer entwerfen wollen, weil er aber nicht so groß gewesen, um hinaufreichen zu können, habe der Kaiser einem aus seinem Gefolge befohlen, sich auf die Erde zu legen und Dürer auf seinen Rücken steigen zu lassen. Da er sich geweigert, unter dem Vorwande, er könne einem Maler nicht zum Fußschemel dienen, habe der Kaiser den Künstler zum Edelmann erklärt. Carl van Mander und mit ihm Sandrart**) sagten, daß Maximilian bei Gelegenheit, als Dürer eine Leiter hinaufstieg, um an der Mauer einen Entwurf zu machen, einem Edelmann befohlen habe, die schwankende Leiter zu halten, was aber jener unterthänigst ablehnte, weil er es für Befleckung seines Adels hielt. Der Kaiser, der auch dem Titian den Pinsel aufhob, soll darauf geantwortet haben, daß Albrecht wohl mehr als ein Edelmann sei, denn, sagte er, ich kann wohl einen Bauer zum Edelmann, aber nicht aus dem Edelmann einen Künstler machen. Zugleich soll der Kaiser Dürer in den Adelstand erhoben und ihm ein Wappen ertheilt haben, welches drei silberne Schilde im azurblauen Felde, eines oben, zwei unten, zeigen sollte.

Die Sache ist nicht historisch erwiesen, und daher sagt schon Arend, er gönne jedem das Vergnügen von dieser Sache

---

*) II. 6. p. 385.
**) Akademie ꝛc. II. L. 3. c. 3.

zu glauben, was ihm beliebe. Dürer bediente sich wohl eines Wappens, aber dieses zeigt einen Schild mit zwei offenen Thüren, auf der Staffelei stehend, und später, als er 1509 Genannter des Rathes wurde, sind auch in seinem größeren Wappen im kleinen gekrümten Felde nur die beiden offenen Thüren zu sehen. Ueber dem Schilde ist ein geschlossener Helm und darauf der Obertheil eines Mannes ohne Arm mit spitzer Mütze, und zu beiden Seiten dieses Genannten-Siegels, schon um das Männchen, ist starkes Laubwerk. Nirgends findet man eine Spur vom Wappen mit drei Schilden, und Sandrart sagt deutlich, der Kaiser habe dem Dürer das Wappen für die Maler gegeben.

Es bleibt uns jetzt noch übrig, Dürer's künstlerische Thätigkeit in seiner letzten Periode zu bestimmen. Unter diesen seinen Werken ist auch Zwingli's Bildniß, 1521 gefertiget, in der k. Gallerie zu Dresden, und 1522 malte er das Bildniß Friedrich II., das nach Sandrart alle Portraite dieses Meisters an Vollkommenheit übertreffen soll. Es kam in das Schloß zu Heidelberg. Im Jahre 1522 tritt uns ebenfalls eine Reihe von Holzschnitten entgegen, welche den Triumphwagen des Kaisers Maximilian bilden. Der Wagen ist reich verziert, aber unschön und barock, nur in den allegorischen weiblichen Gestalten zeigen sich schöne rafaelische Motive. Vom Jahre 1523 sind zwei Gemälde mit den Brustbildern der hl. Joseph und Joachim, Simon und Lazarus, in der ehemaligen Boisserée'schen Gallerie. Sie bilden die Seitenflügel eines Altares, von dessen Mittelbilde Stücke in Cöln vorhanden sind. Die Bilder sind schön colorirt, die Köpfe ausdrucksvoll, das Ganze in der früheren Weise Dürer's. Aus demselben Jahre rührt auch das Gemälde der Dreifaltigkeit, welches in den Besitz des J. G. Deuringer zu Augsburg kam, ein trefflich ausgeführtes und edel behandeltes Bild. Eine sehr figurenreiche herrliche Composition mit der etwas undeutlichen Jahrzahl 1525, der Abschied Christi von der Mutter, ist in der Bettendorf'schen Sammlung zu Aachen. Dürer scheint dazu eine Zeichnung von Rafael benützt zu haben, ein Zeichen, daß er eine andere Bahn einzuschlagen strebte.

In den zwanziger Jahren fertigte Dürer auch die merkwürdigen Bildnisse Albrecht's von Mainz im Profil, Friedrich's von Sachsen, Melanchthon's, Pirkheimer's, Erasmus des Rotterdamers, lauter Werke von höchster Vollkommenheit, in welchen ihm Zuneigung und Freundschaft den Stichel geführt hat. Auch die Plastik übte er noch; in der Ambraser-Sammlung zu Wien sind die in Holz geschnitzten Bildnisse Friedrich's des Weisen und der Anna Dornles, beide mit 1525 bezeichnet. Diese Männer waren in religiöser Gesinnung dem Meister befreundet; denn er hing ebenfalls mit tiefster Hingebung der neuen Lehre an. Vom Jahre 1526 besitzen wir zwei vorzügliche Portraite, von Dürer gemalt. Das eine, im Belvedere zu Wien, stellt den Johann Kleeberger dar, einen blassen männlichen Kopf mit großen schwarzen Augen, eigenthümlich schön. Das andere ist das berühmte Portrait des Hieronymus Holzschuher, eines Freundes von Dürer, den er im Alter von 57 Jahren gemalt. Der Ausdruck dieses Kopfes ist höchst edel und würdig, das Auge leuchtend und trotz des weißen Haares höchst jünglingskräftig. Das Bild ist noch in Dürer's gewöhnlicher lasurartiger Manier gemalt, aber bewunderungswürdig durchgeführt; es zeigt die vollkommenste Modellirung bei der leichtesten Handhabung der Farben. Es ist nach Kugler's Ansicht jedenfalls das schönste unter allen Portraiten unsers Meisters, das deutlich erkennen läßt, wie Dürer die Natur im günstigen Momente aufzufassen und mit unwiderstehlichster Kraft darzustellen wußte.

Dieses herrliche Bildniß war in neuerer Zeit fast das einzige Originalwerk, welches Nürnberg von Dürer noch aufzuweisen hatte. Durch zu große Willfährigkeit des ehrbaren Rathes und durch andere Umstände wurde die Stadt nach und nach von den vielen und großen Werken Dürer's verlassen. Es ist doch unmöglich zu vertheidigen, daß Stiftungsgemälde, wie jene der Landauer und Baumgärtner, mit Befugniß von dem Rathe an andere verschenkt worden seien, obgleich wir zugeben, daß es schwer war, den kunstliebenden Fürsten Rudolph und Maximilian hierin zu widerstehen. Maximilian erhielt auch das letzte bedeutungsvolle Werk dieses Meisters, das großartigste, das er geschaffen. Es sind dieses die beiden zu-

sammenhängenden Bilder mit den vier lebensgroßen Gestalten der Heiligen: Johannes, Petrus, Markus und Paulus in der k. Pinakothek zu München. Dürer verehrte dieses Werk am 6. Oktober 1526 dem Rathe seiner Vaterstadt als Andenken seiner künstlerischen Wirksamkeit und begleitete das Geschenk mit einem Briefe, worin er sagt, daß ihm lange keines zu diesem Zwecke würdig genug geschienen habe, jetzt aber hätte er es gewagt, mit diesem Doppelbilde seine Schuld abzutragen. Diese Bilder blieben bis zum Jahre 1627 in Nürnberg, jetzt aber gelang es nach vielfältigem Ansuchen Maximilian I. von Bayern, das Gemälde zu erhalten; doch mußte noch eher, als die Bilder abgingen, Nikolaus Fischer (nicht Paul Juvenel, wie man auch angegeben findet) eine Copie fertigen, die in der Folge oft für Original galt. Noch vor wenigen Jahren konnte man diese Behauptung hören, denn erst 1829*) kam die Sache zur klaren Entscheidung. Die Bilder hatten durch Neudörffer gefertigte Unterschriften, aus den Briefen und Evangelien jener Apostel entnommen, die eindringliche Warnungen enthalten, nicht von dem Worte Gottes zu weichen und den Lehren der falschen Propheten nicht zu glauben. Diese Sprüche wurden vor der Uebergabe an Maximilian abgeschnitten, weil man glaubte, daß sie bei einem katholischen Fürsten der antikatholischen Beziehung wegen Anstoß erregen könnten. Die abgeschnittenen Stücke wurden jedoch an die ebenfalls treffliche Copie auf der Burg zu Nürnberg gefügt.

Diese Gemälde sind aus den tiefsten Gedanken, welche dazumal den Geist des Meisters bewegten, hervorgegangen und mit der überzeugendsten Kraft der Darstellung ausgeführt; sie bilden nach Dr. Kugler das erste vollendete Kunstwerk, welches der Protestantismus hervorgebracht hat. Die Apostel stehen als die festen und getreuen Hüter der hl. Schrift da, die sie in den Händen tragen, und zugleich ist eine alte Tradition, die bis zu Dürer's Lebzeiten hinaufreicht, daß in diesen Gestalten die vier Temperamente dargestellt seien, was durch die Gemälde selbst bestätiget wird. Auf dem ersten Bilde sehen wir die nach innen gerichtete Thätigkeit des Geistes, den Be-

*) Kunstblatt Nro. 82 und 100.

ginn jenes Hüteramtes der Schrift, das eigentliche Studium derselben. Johannes, der vorne steht, hält das geöffnete Buch in seinen Händen; seine hohe Stirn, sein ganzes Gesicht trägt das Gepräge tiefer, strengforschender Gedanken; es ist das melancholische Gemüth, welches in die Tiefen der Forschung hinabsteigt. Petrus hinter ihm, bückt sich über das Buch und schaut ernst auf dessen Inhalt, ein greiser Kopf voll beschaulicher Ruhe, — das phlegmatische Gemüth, welches den Gedanken in stiller Ueberzeugung zu verarbeiten hat. Auf dem zweiten Bilde stellt sich uns die Richtung nach außen, das Verhältniß der gewonnenen Ueberzeugung zum Leben dar. Marcus im Hintergrunde, ist der Sanguiniker; offen blickt er umher, er scheint lebhaft und eindringlich zu sprechen und den Zuhörer zu gleichem Gewinn, wie ihm aus den Worten der Schrift zu Theil geworden, aufzufordern. Paulus dagegen im Vorgrunde des Bildes, hält Buch und Schwert in den Händen; er blickt zürnend und streng über die Schulter hinaus; er ist bereit, das Wort zu vertheidigen, und die Schänder desselben mit dem Schwerte der Kraft Gottes zu vernichten. Er ist der Repräsentant des cholerischen Temperamentes.

In den Gestalten herrscht Hoheit und Würde, Einfalt und Majestät in den Linien der Gewandung, erhabene statuarische Ruhe in den Bewegungen. Hier ist nichts Störendes mehr, kein kleinlicher eckiger Bruch der Falten, kein willkührlich phantastischer Zug in den Gesichtern, oder auch nur im Falle der Haare. Eben so ist auch die Farbe höchst vollendet, von kräftigster Naturwahrheit und Wärme. Von jenem bunten Lasiren, jenem scharfen Bezeichnen der Formen ist fast keine Spur mehr, sondern überall ein freier, gediegener, pastoser Auftrag.

Es ist dieses Dürer's letztes großes Werk; bald darauf überwältigte ihn der Krankheitsstoff. Er wurde ernst und streng, wie dieses aus seinem im Jahre 1527 in Holz geschnittenen Bildnisse sich zeigt. Hier wallen nicht mehr die Locken in Fülle, ein Schmuck, den er in früheren Jahren mit Eitelkeit bewahrte. Dieselbe Jahrzahl trägt noch das in kräftigem Style vollendete Gemälde mit St. Hieronymus, in der F. v. Bettendorf'schen Sammlung zu Aachen, und in die

Sammlung des J. A. Brentano nach Amsterdam kam das sehr schön erhaben in Holz geschnitzte Bildniß des Jakob Herbord. Mit dem Jahre 1527 bezeichnet ist auch die Darstellung des Knaben Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten, ein Gemälde, das in die Schloßgallerie nach Blankenburg kam. Im folgenden Jahre scheint Dürer wenig mehr gearbeitet zu haben, denn seine Kränklichkeit nahm immer mehr zu, bis er endlich dem Leiden unterlag.

So erfreulich Dürer's Stellung von außen war, so betrübend war sie in seinem engern häuslichen Kreise. Sein Band der Ehe knüpfte nicht gegenseitige Liebe und bei allem Edelmuthe konnte er mit seiner Gattin nicht einmal hingebende Freundschaft erzwecken. Sie war zanksüchtigen Charakters und böswillig, er selbst geduldig in harten Schicksalen, ein Bild der Gelassenheit an der Seite seiner Ehefrau. Der Neid war ihm fremd; er freuete sich über das Gute, wo er es fand, und lobte es. Brachte man ihm ein Gemälde, so war er Lobredner, wenn es gut war; er sagte aber von einer schlecht gerathenen Arbeit auch ganz gutmüthig: „**Nun, der Meister hat sein Bestes gethan.**" Gutmüthigkeit war überhaupt ein hervorstechender Zug seines Charakters, seine Frau aber der personifizirte Geiz, deren unmenschliche Härte dem armen Manne keine Ruhe, keine Erholung gönnte. Er mußte selbst wider Willen für den Erwerb arbeiten, obgleich sie in guten Vermögensumständen lebte. Dürer verdiente viel, aber nicht so sehr durch seine Gemälde, als durch seine Kupferstiche und den damit verbundenen Handel, den auch seine Frau noch 11 Jahre allein fortsetzte. Mit dem Pinsel verfuhr Dürer sehr langsam; nur zu gewissenhaft, und deswegen wurde ihm damit wenig Gewinn zu Theil; daher sagte er in einem Briefe an Jakob Heller: „**das fleiszig Kleiblen geht nicht von statten, darum will ich meines Stechens auszwarten, vnd hette ichs bishers gethan, so wollte ich vf den heitigten Tag 1000 fl. reicher seyn.**"

Der Lohn, welchen er für seine Gemälde erhielt, war geringe, und seinem Fleiße nie entsprechend. So bekam er vom Herzog Friedrich zu Sachsen für die große Tafel der zehntausend Martyrer, welche jetzt in der k. k. Gallerie zu Wien

hängt, nicht mehr als 280 fl. rheinisch. Er schreibt auch an seinen Frankfurter Besteller, daß er während der Arbeit fast so viel verzehrt habe. Dürer malte, nach seiner eigenen Aussage, schier ein ganzes Jahr daran.

Trotz der geringen Preise seiner Gemälde hinterließ Dürer doch ein für jene Zeit nicht unbedeutendes Vermögen. Auch besaß er ein Haus, das er bald nach seiner Rückkehr aus der Fremde erkaufte. Die Agnes Frey konnte es gleich Anfangs nicht erdulden, zum Fenster eines fremden Hauses hinauszusehen. Nach dem Tode des Vaters ererbte er auch dessen Haus, aber er bewohnte es nie, obgleich er es während seiner ganzen Lebenszeit behielt, und erst Dürer's Bruder, Endres, der Goldschmied, verkaufte 1538 dasselbe. Ihm fielen nach dem Tode der Agnes Frey Haus, Geschäft und alle Kunstsachen zu, da Dürer's Ehe kinderlos blieb. Dieser Endres Dürer ließ eine Menge Abdrücke von den Platten machen und aus dieser Zeit rühren viele schlechte Drücke her.

Schlechte Verhältnisse waren es also sicher nicht, welche Dürer's Frau zu beständigem Erwerbe mahnten. Sie vergiftete durch Mißgunst des Mannes Säfte und sein fühlendes Herz mußte unterliegen. Sie vergönnte ihm nicht einmal den erheiternden Umgang redlicher und erprobter Freunde. Pirkheimer allein war es, der sich durch ihr zanksüchtiges Wesen nicht abschrecken ließ. Mit diesem Manne stand Dürer in innigster Freundschaft. Beide wurden in einem und demselben Hause geboren, und so wurde schon in der Kindheit brüderliche Zuneigung geweckt, die mit unverbrüchlicher Treue bis zum Tode dauerte. Schwer ward dem edlen Wilibald das Scheiden, und nach drei Jahren folgte er seinem nur um sechs Monate jüngeren Freund in die Grube. Pirkheimer drückte seine Wehmuth über den Tod desselben in einer lateinischen Elegie aus, die am Schluße der ersten Ausgabe von Dürer's vier Büchern von menschlicher Proportion und später in Pirkheimeri opera ed. Goldast p. 26 abgedruckt ist. Auch in den Reliquien Albrecht Dürer's ist sie zu lesen.

Dürer starb in der Leidenswoche den 6. April 1528 an gänzlicher Abzehrung. Wir haben noch einen Brief von Wilibald Pirkheimer, worin er dieses für ihn so schmerzlichen Tod-

falls erwähnt, und geradezu Dürer's Frau als die Urheberin desselben bezeichnet. Das Schreiben ist an Johann Tscherte, Bau- und Brückenmeister Carl V. gerichtet. Er schreibt: „Ich hab warlich an Albrecht der pesten freint eynen, so ich auf erdrych gehabt hab verloren, vnd dauert mich nichts hoher dann das er so eines hartseligen Dods verstorben ist, welchen ich nach der verhingnis gottes niemanden dann seiner hausfrauen zusagen kann, die im sein herz eyngenagen vnd der maß gepeinygt hat, das er sich desto schneller von hinen gemacht hat, dann er was ausgedort wie eyn schaub, dorft niendert keinen guten muet mer suchen, oder zu den leuten geen, also hat das poes Weyb seyn sorg, dos ir doch warlich nit not gethan hat, zu dem hat sy ime dag vnd nacht zu der arbeyt hertiglich gedrungen alleyn darumb, das er gelt verdienet vnd ir das lies, so er starb, dann sy alweg verderben hat wollen, wie sy dann noch thuet, vnangesehen, das ir Albrecht pis in die sechs tausend gulden wert gelassen hat. Aber da ist kein genůgen vnd in summa ist sy alleyn seines Todes eyn vrsach. Ich hob sy selbs für ir argwenis streflich wesen gepeten vnd sy gewarnt auch ir forgesagt, was das end hievon seyn werd, aber da mit hab ich nichts anderst dann vndank er langt. Denn wer disem mann wol gewolt vnd vmb in gewest ist, dem ist sy feint worden, dos warlich den Albrecht mit dem hochsten wekumert vnd im vnder die erden pracht hat."

Ein Facsimile dieses Briefes ist in Campe's Reliquien Albrecht Dürer's und daselbst auch ein solches von Dürer's eigener Handschrift.

Dürer war ein Mann von rein religiösem Sinne, fern jeder Ausschweifung, lebhaft angenehm im Gespräche, bedächtlich und erwägend. In der Bibel war er besonders erfahren. Diese gab ihm den Stoff zu seinen meisten Darstellungen. Durch unsittliche Dinge entweihete er nie die Kunst. Er muß auch ein stattlicher Mann gewesen seyn, denn Melch. Adami sagt in den Vitis Germ. philosophorum: Dederat huic natura corpus compositione et statura conspicuum, aptumque animo specioso quem contineret, ut justitiae suae, quem solet extollere Hippocrates, etiam in hoc non oblito fuerit. — Erat caput argutum, oculi micantes, nasus honestus

et quem Graeci τετράγωνον vocant; proceriusculum collum, pectus amplum, castigatus venter, femora nervosa, crura stabilia sed digitis nihil dixisses vidisse elegantius.“

Dürer war also wohl gebaut, von freundlicher angenehmer Miene; die Stirne war heiter, die Nase sanft gebogen, der Hals länglich, die Haare schwarzbraun, über die Schultern herabhängend, lockig und gerollt, die Brust männlich und breit, der Leib nicht zu stark, die Füsse stammhaft, die Finger leicht, seine ganze Natur von einer wohlgeordneten Größe und mit festen Nerven versehen.

Mit besonderer Liebe pflegte er das Haar und den Bart, aber seines Haarschmuckes beraubt sank er auf das Sterbebette. Auf dem neuen Kirchhof zu St. Johann wurde in der Frey'schen Familiengruft seine Leiche beigesetzt, und die Stelle durch folgende einfache Grabschrift bezeichnet:

Me. Al. Dr.
Quicquid Alberti Dvreri mortale
Fuit, sub hoc conditur Tvmvlo
Emigravit. VIII. Jdus Aprilis
M. D. X X V I I I.

Sandrart fügte eine zweite Grabschrift zu Dürer's Ehren hinzu, und ließ den Grabstein erneuern.

Im Jahre 1728 schrieb Heinrich Conrad Arend das Gedächtniß der Ehren Albrecht Dürer's, hundert Jahre darnach, 1828, wurde zu Nürnberg die dritte Sekularfeier begangen, und bei dieser Gelegenheit, den 7. April, der Grundstein zu einem Denkmale dieses berühmten Meisters gelegt. In Nürnberg bildete sich schon einige Zeit vor der Sekularfeier ein Albrecht Dürer's-Verein aus einer Anzahl jüngerer Künstler und Zöglinge der Kunstschule, welche wöchentliche Zusammenkünfte hielten zur Mittheilung für künstlerische Zwecke aller Art. Am Sonntage vor und nach Johannis ehrte dieser Verein den großen Meister ganz besonders. In Nürnberg hat sich die Sitte ausgebildet, am Kirchweihfeste der Johannis-

kirche, die in Mitte des Gottesackers steht, wie am Seelenfeste in katholischen Landen, die Gräber der verstorbenen Lieben zu zieren; und an jenem Tage ziehen daher auch die Mitglieder des Vereins zum Grabe des längst entschlummerten Meisters, um durch Gesänge und durch Worte dankbarer Erinnerung Dürer's Andenken zu ehren. Jetzt wurde auch die Todtenstätte des Gefeierten wieder erneuert und auch das in der Nähe des Thiergärtner-Thores befindliche Haus des Meisters, wornach gegenwärtig die ganze Straße den Namen führt, wurde zu Ehren desselben vom Magistrate angekauft und restaurirt. Dieses Haus ist im Innern noch ganz düster, alterthümlich schwarz und vertäfelt, und auch das Aeußere trägt noch das Gepräge der früheren Jahrhunderte, obgleich gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ein großer Dacherker weggenommen wurde, worin sich der Ueberlieferung zufolge Dürer's Arbeitszimmer befunden haben soll. Das Grab Dürer's, das im dritten Hefte des Sammlers für Nürnberg S. 32 abgebildet ist, ist jetzt Eigenthum der Kunstschule Nürnberg's. Dürer's Geschlecht verlor sich bald in dieser Stadt, da sein Bruder Nürnberg verließ und die Familie Frey ausstarb. Die Ruhestätte des Meisters fiel daher der Stadt anheim, aber weit entfernt, sie unberührt zu lassen, hatte man nachher mehrere im Spital verstorbene Personen darin begraben. Dieser Geringschätzung machte jedoch Joachim von Sandrart ein Ende, indem er von der Stadt das Grab erkaufte, selbes mit einem neuen Epitaphium versah, und als Eigenthum der damaligen Malerakademie, woraus jetzt die Kunstschule hervorging, schenkte. Schon zu Sandrart's Zeit war also kein Rest von Dürer's Hülle mehr im Grabe, und auch später füllte einer nach dem andern die Grube des großen Meisters. Es wurden mehrere Nürnberger Künstler in dieselbe beerdiget und 1818 wurde der geachtete Kupferstecher Heinrich Guttenberg hineingesenkt.

Vieles also war bis zur dritten Sekularfeier zur Ehre Dürer's bereits geschehen, denn der Magistrat setzte sich die rühmliche Aufgabe, das Andenken der ausgezeichnetsten Männer Nürnbergs mehr zu ehren, als dieses im verflossenen Jahrhundert geschehen ist.

Im dritten Hefte des Sammlers von Nürnberg drückte 1826 der Direktor der Kunstschule, Herr Reindel, den Wunsch einiger deutscher Künstler aus, bei Gelegenheit der am 6. April 1828 zu begehenden dritten Sekularfeier des Todestages Dürer's, diesem großen Meister ihre Hochachtung und Anerkennung auf eine würdige, öffentliche Weise, woran alle deutsche Künstler, sie mögen sich im In- oder Auslande befinden, Antheil nehmen könnten, auszusprechen. Es sollte demnach in Albert's Vaterstadt ein Stammbuch angelegt werden, welches Arbeiten aller jetzt lebenden Künstler enthalten und zur Ansicht für Fremde und Einheimische bereit seyn sollte. In dem bezeichneten Sammler erging daher die Aufforderung an alle Künstler Deutschlands Arbeiten einzusenden. Das Präsidium der k. Regierung geruhte zu genehmigen, daß hiezu ein eigenes Zimmer in der Burg benützt werde, aber S. M. der König Ludwig von Bayern, dieser große Beförderer der Kunst und Wissenschaft, gab die Anregung, das Andenken des Mannes durch ein Standbild aus Erz zu ehren. Der König ließ deswegen an den General-Commissär von Mieg, ein eigenhändiges Schreiben ergehen, welches in J. Scharrer's Einladungsschrift zum Feste der Grundsteinlegung und in den Reliquien Dürer's abgedruckt ist. Ludwig wollte ausdrücklich, daß dem größten Künstler Deutschlands der größte Bildhauer: Rauch, in Berlin, das Standbild fertige, und es zu München, in der einzigen großen Erzgießerei Süddeutschlands, in Bronze gegossen werde.

Zur Verherrlichung dieser Sekularfeier trugen Rede, Gesang und Malerei das Ihrige nach Kräften bei, nicht nur in Nürnberg, wo Dürer's Gebeine ruhen, sondern auch in München. Zu dieser Sekularfeier wurde Eduard von Schenk's Lustspiel, „Albrecht Dürer in Venedig" zum erstenmal auf dem königl. Hoftheater gegeben. Schön sind die Worte des Prologs:

„Es zieht ein Name durch die deutschen Gauen,
Dem höher jedes Herz entgegenschwillt;
Ein Grab zu schmücken sieht man Pforten bauen,
Ein Denkmal, dessen Grund sich erst enthüllt;

Und Alles eilt, ein seltnes Fest zu schauen,
Das heut in Nürnberg's Mauern sich erfüllt,
Ein Fest der Kunst, ein Fest ächtdeutschen Strebens,
Ein Fest des Todes, wie des höchsten Lebens."

München, die Stadt, die jedes Schöne pflegt, durfte nicht schweigen, denn des Meisters Asche ruhet jetzt in Bayern.

Indessen wurde damals in ganz Deutschland, mehr oder weniger feierlich, das Andenken Dürer's erneuert. Die Künste wetteiferten in schönstem Vereine, diesen Tag zu verherrlichen. In Nürnberg wurden mehrere Weihgesänge und Gedichte gedruckt, und Dr. Campe gab bei dieser Gelegenheit das Taschenbuch für Deutschlands Kunstfreunde oder die erwähnten Reliquien Albrecht Dürer's mit dem Bildnisse des Künstlers heraus. J. Ch. Wilder publicirte zur Feier der Grundsteinlegung Lieder und Bilder aus Albrecht Dürer's Leben und dessen Bildniß, wie das erwähnte, von Fr. Fleischmann nach dem Originale der k. Pinakothek zu München gestochen. Da sind auch Dürer's Apostel derselben Gallerie und die schöne Decoration des Rathhauses abgebildet, welche bei jener Feierlichkeit angewendet wurde. Dieses Fest gab auch die Veranlassung zu den schönen Folioblättern mit Darstellungen der wichtigsten Momente aus dem Leben Dürer's, welche S. Wagner zeichnete und Hr. von Quandt nach gewohnter trefflicher Weise mit Text erläuterte. Es strömten damals Kunstfreunde und Künstler aus allen Gegenden Deutschlands zusammen, und letztere verherrlichten das Fest durch in Wasserfarben gemalte Darstellungen aus dem Leben Dürer's. So feierte an diesem Tage die deutsche Kunst in Dürer ihren Triumph und zugleich das Fest der Auferstehung; denn im Verlaufe der Jahrhunderte nach dem Tode Dürer's versank sie in immer tieferen Schlummer, bis sie endlich in unseren Tagen von mächtigen und schützenden Händen geweckt aus ihrer Lethargie zu neuem kräftigen Leben erwachte.

Es bleibt uns noch übrig von Dürer's vielseitiger Bildung zu sprechen und seiner literarischen Arbeiten zu erwähnen. Dieser große deutsche Meister war nicht allein Maler, Kupferstecher und Formschneider, sondern auch Architekt und in der

Bildhauerei erfahren, die er jedoch nur in Miniatur übte. Er war ebenfalls in verschiedenen Zweigen der Mathematik: in der Geometrie, Optik, Perspective und Astronomie bewandert. Es hatte sich überhaupt zu jener Zeit durch Regiomontanus zu Nürnberg eine große Schule mathematischer Wissenschaften gebildet, aus welcher wichtige Männer hervorgegangen sind. Durch Dürer vermählte sich auch die Kunst mit der reif gewordenen Wissenschaft, und in dieser Vereinigung der schönsten Blüthen menschlicher Cultur erscheint Dürer als der Repräsentant der Culminationsperiode Nürnbergs. Eines der literarischen Werke Dürer's erschien unter dem Titel:

„Underweysung der messung, mit dem zirkel vñ richt | scheyt, in Linien ebenen vnnd gantzen corporen, | durch Albrecht Dürer zu samen getzogẽ, | vnd zu nutz allẽ kunstlieb habenden | mit zu gehörigen figuren, in | truck gebracht, im jar M.D.XXV.“

kl. Fol. 89 Blätter, ohne Blatt- und Seitenzahlen, nur mit Signaturen.

Dürer eignete dieses Werk, das mit kaiserlichem Privilegium erschien, dem W. Pirkheimer zu. Die erste Originalausgabe ist in R. Weigel's Catalog von Kunstsachen III. 28. für 10 Thlr. angesetzt.

Die zweite Originalausgabe, mit 22 Figuren vermehrt, erschien zu Nürnberg 1538 durch Hieronymus Formschneider. Diese Ausgabe hat 93 Blätter, ebenfalls nur mit Signaturen.

Wörtlich abgedruckt, sogar mit dem Druckfehlerverzeichniß, ist die erste Ausgabe von 1525 in dem zu Arnheim bei Johann Janssen erschienenen Werke Dürer's.

Im Jahre 1532 erschien schon eine lateinische Uebersetzung dieses Werkes, die jetzt seltener ist, als die deutsche Originalausgabe. Der lange Titel beginnt mit:

„Albertus | Durerus Nu | rembergensis | Pictor hujus | aetatis celeberrimus, versus e Germanica linqua in Latinam etc. Am Ende: Lutetiae apud Christianum Wechelum. Anno M.D.XXXII.“ fol.

Joachim Camerarius besorgte sie, und der Holzschnitte sind eben so viele, wie im Originale. Die zweite Ausgabe dieser Uebersetzung erschien 1535: Parisiis ex officina Christiani Wechelii, fol.

Die Ausgaben von 1534 und 1537, welche man in einigen Schriften angegeben findet, existiren nicht, aber es gibt eine lateinische Ausgabe von 1538, welche zu Nürnberg erschien und die Heller nicht kannte.

Die lateinische Ausgabe, welche 1605 zu Arnheim bei Janson erschien, hat den Titel:

„Alberti Dureri Institutionum Geometricarum libri quatuor etc.“ fol. mit Holzschnitten.

Das zweite Werk Dürer's führt den Titel:

„**Etliche vnderricht, zu befestigung | der Stett, Schloſʒ, vnd | flecken. Gedruckt zu Nürenberg nach der gepurt Christi. | Anno MCCCCCXXVII.**

kl. fol. 27 Bogen.

Dieses Werk ist dem Könige und Infanten Ferdinand, dem Bruder Karl V., zugeeignet. Es ist selten; auch gibt es wenigstens zwei verschiedene Ausgaben, deren Bogen häufig mit einander verwechselt sind. Sie haben nur Signaturen. Die Originalausgabe ist in Weigel's Catalog von Kunstsachen III. S. 28 auf 5 Thlr. gewerthet.

Camerarius besorgte eine lateinische | Ausgabe, unter dem Titel:

„Alberti | Dureri Picto | ris et Architecti prae | stantissimi de vrbibus, arcibus, castellisque condendis, ac muniendis rationes | aliquot etc. Parisiis, Ex officina Christiani Wechelii MDXXXV. fol.

Dieses Werk ist selten, nur mit Signaturen versehen. Die Abbildungen sind getreu dem Originale, doch fehlt das Wappen des Königs Ferdinand.

Die Ausgabe von 1531, wie man hie und da angegeben findet, existirt nicht.

Ein getreuer Nachdruck der Originalausgabe erschien 1603 zu Arnheim, der die zweite Abtheilung zu Dürer's Werken ausmacht; 26 Bogen mit Signaturen.

Im Jahre 1823 erschien zu Berlin eine neue Ausgabe von dieser Befestigungskunst, mit 13 lithogr. Tafeln.

Das dritte Werk Dürer's handelt von der Proportion des menschlichen Körpers, unter dem Titel:

„HJerin sind begriffen vier bücher | von menschlicher Proportion, durch Albrechten | Dürer von Nürnberg erfunden und be | schrieben, zu nutz allen denen, so zu diser kunst lieb tragen. MDXXVIII.

132 Blätter in kl. fol., nur mit Signaturen, mit einer Dedikation an W. Pirkheimer und dem kaiserlichen Privilegium.

Joachim Camerarius besorgte 1532 und 1534 eine lateinische Uebersetzung dieses Werkes, welche Dürer's Frau herausgab. Diese Ausgabe hat den Titel:

„Alberti Dureri clarissimi picto | ris et Geometrae de Symetria | partium in rectis formis hũanorum corporum conversi." Am Ende:
Norimbergae MDXXXII. In aedib. viduae Durerianae, fol.

Dieses ist der erste Theil, mit 79 Blättern, der zweite erschien 1534 unter dem Titel:

„Clariss. Pictoris et Geometriae | Alberti Dureri, de varietate fi- | gurarum et flexuris partium ac | gestib. imaginum libri duo, etc. Am Ende:
Impensis viduae Durerianae per Hieronymum Formschneider Norimbergae. 35 Bl. mit Signaturen.

Die Holzschnitte sind dieselben, wie in den deutschen Ausgaben.

Nach Ebert's Lexicon soll eine lateinische Ausgabe von 1535 existiren, welche zu Paris bei Wechel erschien; allein nach Heller dürfte hier eine Verwechslung mit jener von 1537

statt finden. In dieser lateinischen Uebersetzung fehlt die Dedication an Pirkheimer, dagegen aber befindet sich in der Vorrede das Leben Albrecht Dürer's, welches von Späteren häufig abgedruckt wurde.

Es gibt auch eine Ausgabe von 1557. Parisiis in officina Caroli Perier. 126 Bl.

Dürer's Proportion, die man als ein Wunder jener Zeit betrachten kann, wurde auch in andere Sprachen übersetzt. Loys Maigret übersetzte sie 1557 zu Paris in's Französische, G. P. Gallucci zu Venedig 1591 in's Italienische, und nach dieser, jetzt sehr seltenen, Ausgabe übersetzte sie Luiz de Costa 1599 in's Spanische. Im Jahre 1622 erschien sie zu Arnheim in niederländischer Sprache und 1666 kam zu London eine englische Uebersetzung heraus. Jansen zu Arnheim gab 1603 sämmtliche Werke Dürer's heraus, und in diesen bildet die Proportion die dritte Abtheilung. Zu Arnheim erschien 1613 auch die französische Uebersetzung von Maigret, wenn sie nicht vielmehr nur einen neuen Titel erhielt, wie R. Weigel glaubt, der diese Ausgabe in seinem Cataloge von Kunstsachen und Büchern I. Abth. S. 22. Nro. 294 aufführt.

Das Werk über die Proportion des menschlichen Körpers ist das erste, welches Dürer schrieb, obgleich es später als die übrigen erschien. Er spricht in seiner Geometrie und in seiner Lehre vom Festungsbaue schon von dem Privilegium, das der Proportion beigegeben werden sollte. Daß es Dürer's erste Arbeit sei, erhellet auch aus seinem eigenhändigen Manuscripte zu diesem Werke, wovon der erste Theil auf der k. Bibliothek zu Dresden sich befindet. Man liest hier auf dem Titel:

1523
zu nornberg
das ist Albrecht Dürer's erstes
püchle das Er selbs gemacht hat.
Das puch hab gepessert und Im 1528 Jar
trügk gericht

Albrecht Dürer.

Die Verzögerung des Druckes war also sicher die Verbesserung und die mannigfachen Studien, welche er immer machte. Die Handschrift ist auch vom Drucke sehr abweichend; letzterer nicht so ausführlich als im Manuscripte, nur die Folge der Materien ist beibehalten. Dieses Manuscript, aus 283 Blättern in klein folio bestehend, besaß 1730 der Magister Joachim Nägelein zu Nürnberg, später kam es in die Bibliothek des Grafen von Brühl und aus dieser wanderte es nach Dresden. Das Manuscript zu den drei übrigen Büchern der Proportion besaß ehedem der Kunstforscher Ch. G. von Murr, und aus der Sammlung des Kreisrathes Dr. J. A. Colmar erwarb es 1835 der Magistrat der Stadt Nürnberg um 256 fl. für die Stadtbibliothek. So ist jetzt der größte Theil dieser höchstschätzbaren Reliquien dem Vaterlande erhalten; denn leider ist die Handschrift nicht vollständig. Vom zweiten Buche sind nur zwei halbe Bogen vorhanden, von Zeile 18 der zweiten Columne des Blattes H i j 1 an abgedruckt. Vom dritten Buche ist der größte Theil des Manuscriptes vorhanden, nämlich der auf den Blättern O bis S i i i j enthaltene Text. Zum vierten Buche ist ebenfalls der größte Theil des Manuscriptes erhalten, nämlich das im gedruckten Werke vom Blatte V i an bis zum Blatte Y i j 2 Enthaltene. Der weitere Text fehlt bis zum Worte: gebogen, auf der 36. Zeile der Stirnseite des Blattes Y i i i j. Von den darauffolgenden Worten: vnd auff ein seyten ꝛc. an ist derselbe bis zur 15. Zeile des Blattes Z i 1 vorhanden. Zu diesem Manuscripte gehören noch mehrere Zeichnungen, theils auf eigenen Bogen, theils zwischen dem Texte angebracht. Auch die Dresdner Handschrift hat verschiedene Zeichnungen zum ersten Theile und noch andere zu den übrigen Büchern der Proportion. Auch hier, so wie im Manuscripte der Stadtbibliothek zu Nürnberg, findet man Verbesserungen von W. Pirkheimer's Hand. Sie beschränken sich in der Nürnberger Handschrift auf Berichtigungen fehlerhaft geschriebener Worte und Ausmerzung indecenter Ausdrücke. Hie und da läßt Pirkheimer den Autor im Imperativ statt in der ersten Person sprechen; übrigens ist im Vortrage nichts geändert, der Setzer aber, oder der Corrector, bediente sich einer andern Orthographie. Zu diesem Manuscripte der Stadt Nürnberg

gehört noch ein Fascikel von 69 nicht zusammenhängenden Blättern mit den ersten Ideen und Entwürfen zu diesem Werke. Dürer drückte in diesen seine Gedanken weitschweifiger aus, als in dem gedruckten Buche; man findet häufige Einschaltungen und Correcturen. Bald sind die Concepte flüchtig, bald sorgfältiger geschrieben, zuweilen mit verschnörkelten Anfangsbuchstaben. Innerhalb des Textes sind hie und da skizzirte Zeichnungen angebracht: Köpfe, eingetheilte Figuren von Männern, Entwürfe. Das 9. Blatt enthält eine sehr interessante, nicht gedruckte Vorrede, deren Verfolg und Schluß leider fehlen. Die Blätter 1 — 8 enthalten eingetheilte Manns-, Weibs- und Kinder-Figuren, welche im gedruckten Buche vorkommen. Murr hält diese Blätter für Dürer'sche Produkte, allein sie sind nicht so correct und sicher gezeichnet, wie andere Blätter des Meisters; auch finden sich hie und da beigeschriebene Bemerkungen und Zahlen von fremder Hand.

Ein zweiter Fascikel der Stadtbibliothek zu Nürnberg, den mit dem obigen ebenfalls v. Murr besaß, enthält Zeichnungen zu Dürer's Unterweisung ꝛc. Es sind dieses 29 Blätter, von denen aber vielleicht nur eines ihm angehört. Es hat Erklärungen von Dürer's Hand geschrieben. *)

Dürer soll auch ein Werk über die Proportion der Pferde geschrieben haben.

Seine Briefe, das Tagebuch und die poetischen Versuche sind in Campe's Reliquien abgedruckt.

Wir verdanken dem Albrecht Dürer auch noch folgende Schriften:

„**Die heimlich offenbarung iohānis. Gedrückt zu Nürnbergk durch Albrecht Dürer. MCCCC. vnd dar- | nach im XCVIII. jar**"

16 Bl. Holzschnitte. gr. fol.

---

*) S. J. A. Börner's Catalog der Sammlung des Dr. J. A. Colmar. Nürnberg 1835. S. 73—76.

„Apocalipsis | Cu figuris. Impressa denuo p Alber | tum Durer pictorem.“
Ano christiano Millesimo quingentesimo vndecimo.
16 Bl. Holzschnitte in gr. fol.

„Passio domini nostri Jesu ex hierony | mo Paduano. Dominico Manico. Sedulio. et Bapti | sta Mantuano. per fratrem Chelidonium collecta. Cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris. Am Ende: Impressum Nürnbergae per Albertum Durer pictorem Ano millesi | mo quingentesimo vndecimo etc.“
12 Bl. gr. fol.

Eine spätere Ausgabe dieser Holzschnitte ohne Text erschien unter dem Titel:

„Passio Dominica, quondam ab incompa | rabili artifice | Alberto Durero | Norico | formis ligneis incisa | et excusa, | nunc denuo recusa | a | Jacobo Koppmayero typographo | augustano. Aug. Vind. MDCLXXV.“ fol.

„Figvrae Passionis Domini nostri Jesv Christi. Am Ende: Finit impressum Noribergae 1511.“ 4.

Dieses ist nach Heinecke's neuen Nachrichten p. 170 die erste Ausgabe der kleinen Passion.

„Passio Christi ab Alberto Durer Nu | rembergensi effigiata cu varij generis carmi | nibus Fratris Benedicti Cheledonii Musophili. Am Ende: Impressum Nurnbergae per Albertu Durer Pictore Ano Christi Milesimo quingentesimo vndecimo.“
38 Blätter, 4.

Die dritte Ausgabe der Passion hat folgenden Titel:

„La | passione | Di N. S. Chiesv Christo | D'Alberto Dvrero | di Norimberga. Sposta in ottaua rima dal R. P. D. Mauritio Moro etc. In Venetia M.DC.XII. | Appresso Daniel Bisuccio.“
42 unpaginirte Blätter mit Signaturen. 4. Die Abdrücke sind mit Sorglosigkeit behandelt. Die Originalholzplatten waren lange in Italien, endlich kaufte sie in Neapel der Engländer

P. C. Boissier und dieser überließ dem Ottley einige Platten, welcher sie für sein Werk abdrucken ließ.

„Epitome in divae parthenices Mari|ae historiam ab Alberto Dvrero|Norico per figvras diges|tam cum versibvs ane|xis Chelidonii. Am Ende:
Impressum Nurnberge per Albertum Durer pictorem, Ano Christiano Millesi|mo quingentesimo vndecimo.“
20 Folioblätter, nur mit Signaturen.

Der Verfasser des Textes dieser drei Werke, der Benediktiner Chelidonius, war Dürer's Freund, und dieser fertigte eigens die schönen Oden zu den Holzschnitten. Er starb vor Dürer, im Schottenkloster zu Wien 1521. Er wurde dahin von Nürnberg berufen, aber im Kloster erwarb er sich wenig Dank, denn in den Nesselischen Supplementen zu den Bruschischen Klostergeschichten heißt es: Praefuit quidem, sed parum profuit; homo enim prodigus fuisse dicitur etc.

Dürer wollte auch Dichter seyn und der erste poetische Versuch fällt in das Jahr 1509. Es waren dieses zwei Reime, die dem Maler ganz wohl gefielen, aber nicht dem Pirkheimer, der darin durchaus kein poetisches Talent finden konnte. Auch waren ihm der Sylben zu viele, da nach seiner Ansicht deren nicht mehr als acht seyn sollten. Die Dürer'schen ersten Reime lauten:

„Du aller Engel Spiegel vnd Erlöser der Welt
Dein groſze Marter für mein Sünd ein Widergelt,“

und diesen folgten 18 Reime mit 8 Sylben, lauter religiöse Sprüche, die aber dem Wilibald Pirkheimer, der sie las, so wenig gefielen, wie die ersten. Mit dem Ausspruche dieses seines Freundes war Dürer indessen nicht zufrieden und daher appellirte er weiter an Lazarus Spengler, dem Rathschreiber von Nürnberg. Dieser Mann war die Seele des Magistrates und seine Feder nützte der Reformation außerordentlich, wofür ihn der Pabst mit dem Bannstrahle belohnte. Die Appellation hatte für Dürer durchaus keinen günstigen Erfolg; denn Spengler machte gar eine kleine Satyre auf ihn und verglich ihn mit jenem Schuster, der Apelles Gemälde tadelte.

Wie der Grieche dem Schuster sagte, er möchte beim Leisten bleiben, so spricht Spengler am Ende des Gedichtes zu Dürer:

„Also sag ich auch diesem Mann,
So er das Maler Handwerk kann,
Das er dann bey demselben bleib,
Damit mans Gspött nit ausz ihm treib."

Dieses Gedicht scheint Dürer ärgerlich aufgenommen zu haben, und er setzte sich, um auch dem Schreiber Eines hinauszugeben, zu wiederholtem Male in den Poetensessel. Dürer beginnt mit folgenden Reimen:

„Es ist zu wissen in der Frist
Dasz ein Schreiber zu Nürnberg ist
Meiner Herrn gar ein werth Mann
Darum dasz er Missif schreiben kan.
Der vermeint die Leuth zu schmizen
Und zu vertrucken mit sein Wizey.
Alsz er mir zu Gespött hat than
Da ich hab Reim gefangen an
Für mich zu schreiben von acht Weissen
Die mein Spruch fast thett preiszen.
Nachdem im das nit gefiel
Macht er von mir ein Fasznachtspil.
Darinn er mich gleich achten thut
Dem Altreuszen im praiten Hut
Der des Appelles Gmehl vrtheilt
Das er im ein Saw ansailt (anbindet).
Die hat mir der Schreiber heimb getriben
Maint ich wer wol ein Maler bliben.
Doch hab ich mir fürgenumen
Und will noch nit gar erstummen
Noch etwas zu lernen das ich vor nit kan
Darumb strafft mich kein weiszer Mann.

Nun fährt Dürer fort, daß es demjenigen, der immer auf einem Dinge bleibt, wie dem Notar ergehe, der nur eine einzige Formel kennt. Darunter versteht Dürer den Lazarus Spengler und nun reimt er:

Zu dem kam zwen ander Mann
Und wollten ein Instrament han.

Vnd da er schrib bis auf ir Namen
Der erst hiesz Götz der ander Rosenstammen
Das nam der Schriber fast Wunder
Vnd sprach zu yglichem besunder
Lieber Freundt du bist nicht recht bericht
Den Namen findt ich in mein Form nicht
Frantz vnd Fritz seind mir bekandt
Denn ich hab ihr vor nie kein anders gnandt.
Also thet er die zween von im treiben
Vnd kundt ihnen kein Instrament schreiben.
Also blib er auf seiner Geigen
Desz potten sie ihm Spotfeigen.

Nun fährt Dürer fort, daß er es jedenfalls versuchen wolle zu dichten, und er hat auch noch Versuche geliefert, namentlich Reime auf einen bösen und guten Freund. Ueberdieß sind noch etliche gereimte Kernsprüche von Dürer bekannt, wie:

Ein yeder kehr vor seinem Thor
Er findt ja Koth genug davor.
Mancher maint er kenn yedermann
Der sich doch selbst nit kennen kann.
Wer seiner Zung nit Meisteer ist
Der redt Vbel zu aller Frist.
Welchen bedunckt er känn vast viel
Der scheust nahend zum Narrenziel.*)

Dürer's Kunst und ihre Richtung, vor ihm, unter ihm und unter seinen Nachfolgern.

Auf Dürer's Leben lastet durchaus ein Druck äußerer Verhältnisse, welche seinen Geist zu keinem frohen Aufschwung kommen lassen. Als Kind sehen wir ihn in der Werkstätte seines Vaters zu einer Arbeit angehalten, die seinen Anlagen unangemessen ist, jedoch siegt die gute Natur, und Albrecht leistet mehr, als wozu er gebildet wurde. Schon in der Wahl

*) Abgedruckt sind sämmtliche dichterische Versuche in Dr. Campe's Reliquien Dürer's S. 62 ff.

eines neuen Meisters zeigt sich ein vorwaltendes Mißgeschick. Martin Schongauer, der ihm der Sage nach zuerst bestimmt war, starb kurz vor dem Antritt der Lehrzeit, und Wohlgemuth war in Oberdeutschland wohl der größte Maler und Bildschnitzer, allein seine rohen Gesellen scheint er nicht in Zucht und Ordnung gehalten zu haben, so wie auch in seinen eigenen Werken ein zwar großer, aber ungebildeter Geist sich zeigt. Die Zeit der Wanderung war für Dürer zu kurz, um seinen Sinn zu erheitern und für die Schönheit der Natur zu erwecken. Das Gefühl für wahre Schönheit schlummerte in ihm zu lange, und es erwachte erst zu einer Zeit, als er das hohe Vorbild der Natur nicht mehr erreichen konnte. Er sah Italien, erhabene Ueberbleibsel des griechischen Alterthums, Werke der Malerei, die ein für Schönheit und Würde der Form erschlossenes Auge geschaffen, allein Dürer erkannte die Schönheit einer reineren Naturauffassung nicht, und es wunderte ihn sogar, daß die Italiener sagten, seine Gemälde seien nicht gut, weil, wie Dürer sich ausdrückt, sie nicht antikisch erschienen, oder mit andern Worten, weil sich in ihnen kein durch das Studium der Antike und der edlen Natur geläuterter Geschmack offenbaret. Dieser Tadel kümmerte den deutschen Meister damals noch wenig, er hielt ihn vielmehr für eine Erfindung des Neides, weil die Italiener dennoch seine Gemälde copirten, wie er selbst sagt. Erst gegen das Ende seiner Blüthezeit ist ihm die wahre Schönheit der Natur aufgegangen, wie wir namentlich aus dem 47. Briefe Melanchthon's erfahren. Dieser große Mann schreibt von seinem Freunde Dürer gehört zu haben: „se (Durerum) senem coepisse intueri naturam, et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse.“ Der Meister erkannte also zu spät, daß allein die Einfachheit der Natur die höchste Zierde der Kunst sei, und nur mit Seufzen betrachtete er seine früheren bunten Bilder, wie Melanchthon benachrichtet. Er klagte, daß er das hohe Vorbild der Natur nun nicht mehr erreichen könne. Daß es ihm aber ernst war, eine bessere Richtung einzuschlagen, das beweisen seine spätesten Gemälde, in denen er sich zu einer gewissen Nachahmung einfacher, den

italienischen Malereien oder vielleicht der antiken Sculptur abgesehenen Form hinneigte.

Ein großes Hinderniß, das sich seiner Erkenntniß der wahren Schönheit entgegenstellte, war sicher seine Eigenliebe, welche ihn seine Werke so lange bewundern ließ. Dürer machte dem Melanchthon selbst dieses Geständniß, da dieser in dem bezeichneten Briefe schreibt: „dicebat, se jam non esse admiratorem operum suorum ut olim.“ Dürer betrachtete also bis in sein hohes Alter in Selbstgefälligkeit seine eigenen Werke, und diese erschienen ihm nach seinem Begriffe gewiß als schön, sowohl in der Form als in dem zauberischen Farbenspiel, das in der Natur anders als in seinen Bildern erscheint. Ein naturgetreues Colorit darf man also bei Dürer nicht suchen, nur in seinen spätesten Werken suchte er dieses zu erreichen. Auch vom Ideal ahnete er wenig, und um höhere Schönheit der Form scheint er sich nicht sehr bekümmert zu haben. Er fand seine Modelle in der Wirklichkeit und er wählte darunter sicher dasjenige, das ihm am schönsten dünkte. Ihn zog es überhaupt zur Auffassung der Erscheinung des Lebens und er wußte auch die Natur im günstigsten Momente und mit unwiderstehlicher Gewalt darzustellen. Dieses beweisen mehrere seiner Portraite, in denen er noch dazu die höchste Meisterschaft in der Modellirung und in Handhabung der Farben zeigt. In diesen Werken herrscht die höchste Treue der Natur, während er seine andern Modelle zuweilen mit Zugaben seiner eigenen Phantasie darstellte, immer aber mit scharfer Charakteristik der Köpfe.

Sonderbar ist sein Hang zum Häßlichen und Phantastischen, worin wir das Erbtheil der früheren Zeit erkennen. Es finden sich in seinen Darstellungen hie und da die häßlichsten und gemeinsten Gestalten, aber dabei auch Frauen voll Unschuld und von großer Reinheit der Züge, ohne gerade rafaelische Madonnen zu seyn. Seine Madonnen und Heiligenbilder stellen nur Portraite und Scenen aus dem Leben dar, worin sich schöne und edle Gestalten oft mit phantastischen Gebilden paaren.

Ein ganz anderer Geist waltet in der alten kölnischen Schule, so wie in jener der Gebrüder van Eyck. In der er-

steren herrscht durchgängig eine gewisse Idealität, und bei van Eyck und seinen nächsten Schülern sind die Charaktere zwar bildnißartig genommen, aber edel gehalten, und der Uebergang vom Schönen zum Nichtschönen ist nicht grell, wie dieses in Wohlgemuth's Werken und nur in etwas geringerem Grade bei Dürer der Fall ist. Bei Wohlgemuth sehen wir immer einen Gegensatz zwischen fast abstrakter Schönheit und den widerlichsten Erscheinungen der Wirklichkeit. Seine Madonnen und heiligen Familien sind von hoher Anmuth, seine Kriegsknechte und Juden dagegen abschreckende Mißbildungen. Diesem Meister, so wie andern, und auch dem Dürer, scheinen nur die heiligen Personen allein der Schönheit würdig gewesen zu seyn, und man darf fast für sicher annehmen, daß sie die Sündigen und Verworfenen durch Häßlichkeit charakterisiren wollten, während Rafael selbst den Satan, das Prinzip des Bösen, nicht allein nicht in abschreckender, sondern fast in würdiger Gestalt darstellt. Dieser böse Geist ist bei unsern deutschen Meistern dagegen zur Fratze ausgebildet.

In früherer Zeit war in Deutschland in Kunstversuchen durchaus ein gewisser idealer Typus vorherrschend, der sich schon im 13. Jahrhunderte ankündiget, vornehmlich in den Miniaturbildern der Handschriften deutscher Gedichte, die sich bei allen Unbehülflichkeiten im Ausdruck bereits durch eine ganz eigenthümliche Anmuth und Zartheit auszeichnen, fern von der düstern Strenge der byzantinischen Kunst. Eigenthümliche Ausbildung empfing dieser Typus erst im 14. Jahrhunderte, wie dieses die Werke jener Epoche beweisen. Es zeigt sich in diesen eine reine und edle Bildung und der Ausdruck einer milden Ruhe und Offenheit. Es ist in ihnen etwas rührend Klares und Unbefangenes, ein Hauch jugendlicher Unschuld. Bilder dieser Art sieht man besonders im k. Museum zu Berlin*) und auch in Kirchen Nürnberg's finden sich solche; daselbst aber, besonders auf der Burg, sind auch Gemälde, in welchen hie und da schon der Uebergang zu der späteren Weise der Nürnberger Kunst sich offenbaret. Mit dem Beginn des 15. Jahrhunderts wurde die Richtung der deutschen Kunst immer phan-

*) S. Dr. Kugler's Museum 1836 Nr. 8.

tastischer, und das personificirte Böse erscheint jetzt in eckelhaft häßlicher Gestalt, von dämonischer Leidenschaft gestachelt, und durch dieselbe zu seltsam disharmonischen Formen ausgeprägt.

Gemässigter, als bei andern gleichzeitigen Meistern, ist das phantastische Wesen am Schluße des 15. Jahrhunderts bei den Nürnberger Meistern. In ihrer Kunst, so wie in jener des Martin Schongauer, waltete ein derbes treues Anschließen an die umgebende Natur, neben vielen Seltsamkeiten ein Hinneigen zu edlerer Schönheit. Dieses erhellet aus Wohlgemuth's Werken, der im Ausdrucke milder Naivetät, besonders in den Köpfen einiger weiblichen Heiligen, seinen großen Schüler übertrifft. Doch liebt er auch abentheuerliche Fratzen neben Anklängen von Würde und Schönheit. Die phantastische Richtung ist also immer vorherrschend, bei ihm, so wie bei andern deutschen Meistern der Zeit. Derselbe Gegensatz und dieselbe Neigung ist ebenfalls bei dem älteren Holbein von Augsburg zu bemerken. Erzeugnisse jener Richtung bietet uns auch Cranach der ältere, der vieles mit Dürer gemein hat, namentlich in der Technik; an die Stelle des tiefsinnigen Ernstes tritt bei ihm aber eine mehr kindliche Heiterkeit und weichere Anmuth. Bei ihm gewinnt dies Element eine eigenthümlich selbstständige Ausbildung, und schmückt sich dann mit allem Zauber, welchen die Poesie der Märchenwelt zu bieten vermag.

Eine besondere Schule hatte sich zu jener Zeit in Ulm gebildet. Hier tritt jenes phantastische Element minder charakteristisch hervor, und eine eigenthümlich edle Milde, in verwandter Richtung wie bei Schongauer, bildet den Grundzug ihrer Kunst. Hingegen ist in der Schule von Cöln im 16. Jahrhundert an die Stelle der älteren idealeren Weise eine barocke Manier getreten, wie sie nirgends zu finden. Auch in Westphalen fand die phantastische Richtung Eingang, und vornehmlich zeigen die Werke des Jarenus von Soest neben mannigfachen anmuthigen und liebenswürdigen Motiven hastige, dürre und scharfgezeichnete Figuren.

Wir haben also vom Beginne des 15. Jahrhunderts an bis auf Dürer überall, mehr oder weniger bedeutende Spuren einer Befreundung der Schönheit mit übertriebener Häßlichkeit wahrgenommen, und ein phantastisches Wesen erschaut, das sich

in der Kunst auf eigenthümliche Weise darstellte. Allein es herrschte auch im Leben ein eigenthümlicher satyrischer Humor, der von der Mitte des 15. Jahrhunderts an bis zu Anfang des 16. fast in ganz Deutschland einheimisch war und der in Fastnachtsspielen und in Schwänken sich mit gleicher Derbheit äußerte.

In diese Periode fällt auch die Wirksamkeit Dürer's und auch er konnte dem allgemeinen Hang zum Phantastischen nicht entsagen. In ihm aber steigerte sich das vorhandene Kunstvermögen zur eigenthümlichsten und einer möglichst gediegenen Vollendung. Er ist der Repräsentant der Kunst jener Zeit geworden. Bei unerschöpflichem Reichthume des Geistes war er im Besitze der seltensten Mittel und mit einer Auffassungsgabe ausgerüstet, welche das Leben bis in die feinsten Nuancen zu verfolgen wußte. Dazu kommt noch ein lebhaftes Gefühl für das feierlich Erhabene, wie für die Aeußerungen naiver Anmuth und Gemüthlichkeit, vor Allem aber ein treuer ernster Sinn, verbunden mit dem strengsten Studium. Solche Vorzüge mußten Dürer den ersten Künstlern der Welt an die Seite setzen, und es ist nur zu bedauern, daß wir in seinen Werken so selten befriediget werden, wenn wir das höchste Ziel der Kunst, die Schönheit, vor Augen haben. Seine Zeichnung ist voll Leben und Charakter, doch oft tritt uns ein befremdliches Motiv der Bewegung entgegen, besonders bei Darstellung des Nackten. Seine Gewandung ist häufig von seltsamem Zuschnitte, der Faltenwurf gerade und scharfgebrochen, aber bei idealer Gewandung zeigt er Großheit, keineswegs jene Armuth des früheren Zeitalters, die mit der wunderlichen Manier in den Brüchen und Ecken auffallend contrastirt. Dürer gefiel sich indessen in seiner Gewandung der Madonnen und Jungfrauen, er wollte nicht naturgemässer verfahren, sondern bewahrte absichtlich das Erbtheil des älteren Gebrauches.

Seine Färbung ist glänzend und schön, aber nicht so, wie sie uns an Gegenständen der Natur erscheint, von magischem Reiz, der bei Dürer in fast gänzlicher Abwesenheit des Helldunkels nur um so stärker wirkt. Auch im Ausdrucke und in der Bildung des Gesichtes begegnen wir in Dürer's Werken häufig einer gewissen Manier, welche nicht als die Norm ei=

ner idealen Schönheit, nicht als getreues Anschließen an die Formen des gewöhnlichen Lebens, sondern wiederum mehr nur als Hang zum Sonderbaren zu erklären ist. Dessenungeachtet übt die Mehrzahl seiner Werke einen würdigen Eindruck auf Sinn und Geist des Beschauers, und Dürer erscheint in einer eigenthümlichen Größe neben Rafael und andern hohen Meistern seiner Zeit. Doch ist seine Wirksamkeit als der Wendepunkt der altdeutschen Kunst zu betrachten.

Jetzt begann der Einfluß der italienischen Kunst seine Wirkungen auf die deutsche zu äußern. Schon in den Werken einiger Schüler Dürer's, zuerst aber bei den Niederländern, bemerkt man eine Vermischung des Styls; wenige nur blieben noch einige Zeit der erlernten Weise treu. So verlor sich nach und nach jede Spur der Innigkeit und Tiefe der altdeutschen Kunst im Gemische eines italienisch-deutschen Styls. Im weiteren Verlaufe der deutschen Kunstübung verschwindet auch jene phantastische Richtung. Nur Holbein der jüngere hat sie bei inniger Anschließung an das Leben noch in ihrer tiefsten Bedeutung erfaßt und mit der ergreifendsten Poesie durchgebildet. In seinem Todtentanze ist aber das Abentheuerliche, Räthselhafte, Träumerische überwunden und der Darstellung eines höheren Zweckes untergeordnet. Die Todtentänze waren in Deutschland indessen schon vor Holbein, das 15. Jahrhundert hindurch und noch früher beliebt, und dieses in Folge der allgemeinen phantastischen Richtung; was aber hier nur als der Ausdruck eines dunklen und fast unbewußten Gefühls erscheint, ist von Holbein mit tiefster Durchdringung der Aufgabe und mit höchster künstlerischer Kraft ausgeführt worden.

Auch in den Werken des Lukas Cranach des jüngern, der die Werke seines Vaters und jene Dürer's mit Glück nachzuahmen wußte, finden sich noch interessante Spuren jenes phantastischen Elements. In der holländischen Kunst finden wir im 17. Jahrhunderte wieder neue und höchst eigenthümliche Blüthen dieser Richtung, bei Rembrandt und seiner Schule und auch bei den Landschaftern, an deren Spitze der tief poetische Ruysdael steht. In Deutschland hat die Kunst in diesem Jahrhunderte wenig Gutes mehr aufzuweisen, und in dem folgenden trat allwärts ein langes Interregnum ein. Ein reineres

und edleres Streben erlebten wir in unseren Tagen. Der tiefe Friede, welchen Deutschland nach der Reformation, die ohnehin schon dem Maler die Beschäftigung entzog, zu wiederholten Malen und lange vermißte, und der großartige Sinn hoher Fürsten, die große Talente erkannten und unterstützten, bewirkten eine Regeneration, welche die erfreulichsten Blüthen treibt.

Dürer's Schüler.

Dürer's Schüler und Nachfolger hielten sich wohl genau an des Meisters äußere Manier, vornehmlich an die eigenthümlichen Motive seiner Zeichnung, nicht häufig aber wurden sie von dessen tiefem Geiste ergriffen. Doch hat aber jene phantastische Richtung auch unter ihnen einzelne wundersame Blüthen getrieben. Einer der anziehendsten Schüler ist Hans von Culmbach (eigentlich Hans Wagner), der aus der Schule des Jakob Walch zu Dürer gekommen war. Er lebte lange in seinem Hause als Freund und Gehülfe, und mehrere seiner Gemälde entstanden unter der Aufsicht dieses Meisters oder nach dessen Zeichnungen. Auch in ihm lebt ein eigenthümlich phantastisches Element, das sich besonders im Ausdruck der Köpfe zeigt, aber zumeist edel und großartig erscheint. In der Technik hat er freilich viel Handwerksmäßiges und die Stoffbezeichnung fehlt bei ihm ganz.

Unter Dürer's Schüler wird auch Heinrich Aldegrever gezählt. Er ist im Ganzen weniger bedeutend als Hans von Culmbach, doch lieferte er auch einige sehr bemerkenswerthe Gemälde mit würdigen und großartigen Gestalten. Mehrere seiner Bilder haben aber etwas unangenehm Manierirtes oder sie sind wie illuminirte Kupferstiche behandelt, sauber in der Ausführung, aber unbedeutend in Bezug auf innerliches Gefühl.

Des tüchtigen gewandten Handwerkers Hans Scheuffelin haben wir schon oben erwähnt. Dieser Maler arbeitete sich ganz leidlich in die Manier des Meisters hinein, aber in der Tiefe der Auffassung erreicht er Dürer nicht. Doch sind seine späteren Werke von den früheren zu unterscheiden. In diesen entwickelte der Künstler eine freiere Eigenthümlichkeit. Wegen der Aehnlichkeit der Holzschnitte dieses Meisters mit jenen Dü-

rer's wurden viele derselben zu Werken des letzteren gestempelt, so wie auch die tadelnswerthe Industrie der Verkäufer manches Oelgemälde Scheuffelin's mit Dürer's Monogramm bezeichnete. So wird die Bekehrung des Saulus, der bei Einigen für Dürer's Werk gilt, von Andern dem Scheuffelin zugeschrieben, und wahrscheinlich auch die hl. Catharina mit dem offenen Buche auf einem ausgeschweiften Stuhle sitzend, so wie der Fackeltanz, gehören diesem Meister an.

Der bedeutendste und eigenthümlichste unter Dürer's Schülern und Nachfolgern ist unstreitig Albrecht Altdorfer. Er hat das phantastische Element der Zeit mit der reichsten und liebenswürdigsten Poesie erfaßt und zu einer Blüthe der Romantik entfaltet, wie es wiederum in ähnlicher Weise bei keinem andern Künstler gefunden wird. Er weiß seinen Darstellungen insgemein einen so eigenthümlich mährchenhaften Reiz zu geben, er breitet vor dem Auge des Beschauers eine solche Fülle wundersamer Naturanschauung aus, daß man sich gerne diesem magischen Kreise hingibt und auf dem Wege zur höchsten Vollendung gern unter diesen holden Träumen ausruht.*)

Ein Künstler von Bedeutung ist auch Georg Pencz, der, nachdem er sich in Dürer's Schule gebildet, nach Italien in jene des Rafael ging. Die Bilder dieses Meisters sind daher verschieden nach der Zeit, in welcher sie entstanden. Die seiner späteren Periode haben mehr oder weniger das Gepräge der italienischen Schule, doch bewahrte er noch den Fleiß und die Genauigkeit der früheren.

Hans Burgkmaier erscheint mehr als Freund und Gehülfe Dürer's, wie als dessen Schüler. Albrecht's Weise hatte aber auf ihn einen bedeutenden Einfluß, ohne jedoch seine eigenthümliche Würde ganz zurückzudrängen. In der Freiheit der Behandlung und in der Kunst zu coloriren hat Burgkmair bei Dürer viel gewonnen. Er malte noch streng und scharf, aber einfach und sauber, und auch bei ihm kommen einzelne Phantastereien vor. Beide Künstler arbeiteten an Werken für den Kaiser Maximilian und Dürer zeichnete auch Hansens Bild-

*) Dr. Kugler's Museum 1836 S. 123.

niß in sein Buch, was er nur bei Freunden und andern Personen, die er liebgewann, zu thun pflegte.

Dürer's Schüler war auch Johann Fischer, der einige Bilder des Meisters copirte, und ebenfalls Barthelemy Beham gehört unter diese Zahl. Dieser Meister ist wenig ansprechend; seine Bilder zeigen eine wilde manierirt phantastische Nachahmung des Dürer'schen Styls. Doch ist er zuweilen nicht ohne Leben.

Als vorzüglicher Nachahmer Dürer's gilt aber Hans Grünewald, der einige anmuthige Compositionen hinterlassen hat, und auch einige Bilder des Johannes Aquila, besonders jene Scenen aus dem Leben der Maria in der k. k. Gallerie zu Wien, lassen ein bestimmtes Eingehen auf Dürer'sche Motive erkennen.

Von fremden Künstlern, welche Dürer's Schule besuchten, finden wir Johann Schoreel erwähnt, diese liebliche Blume der niederländischen Schule. Dürer nahm den talentvollen Jüngling mit Freuden in seine Werkstätte und in sein Haus auf, aber die damals herrschenden Streitigkeiten über Religionsmeinungen waren auch zwischen diese beiden verwandten Geister getreten. Dürer hing Luther's Lehre an, und sprach mit Worten aus, was seine Seele fühlte, Gespräche, die Schoreel nicht ohne Schauer und Widerwillen zu ertragen vermochte. Unwandelbare Treue war der Grundton von Johann's innerstem Wesen; was er einmal für wahr hielt, woran er glaubte, was er liebte, das vermochte er nie wieder zu lassen; es schien ihm schon frevelhaft zu untersuchen, ob er recht thue, so beharrlich zu seyn. Er trennte sich von dem edlen Meister, um sich nur nicht länger der Gefahr auszusetzen, in dem ihm ehrwürdigen Glauben seiner Väter irre zu werden.

Auch der Spanier Fernando Gallegos aus Salamanca soll nach Deutschland gegangen seyn, um Dürer's Schule zu besuchen; allein die Sache ist nicht erwiesen. Gallegos Styl erinnert allerdings an die Weise des deutschen Meisters, aber diese konnte er auch in Spanien durch Kupferstiche nach Dürer's Werken und durch die zahlreichen ausländischen Künstler kennen gelernt und liebgewonnen haben. In Dürer's Manier arbeiteten damals auch noch andere Künstler in Spanien,

z. B. Joaquin Andratta, dessen Werke man sogar mit jenen Dürer's verwechseln könnte, und doch darf man nicht annehmen, daß Andratta in Deutschland Dürer's Schüler gewesen.

Noch bleibt uns zu erwähnen übrig, daß sich mehrere von Dürer's Schülern neben der Malerei nach dem Beispiele des Meisters auch der Kupferstecherkunst gewidmet haben. Die Weise dieser Künstler gab zu der Benennung der sogenannten kleinen Meister (Petits maîtres) Veranlassung, weil ihre Erzeugnisse größtentheils klein und sehr fein gearbeitet sind, für Zierden in Gebetbücher. Unter diese Zahl gehören die erwähnten Meister Altdorfer und Pencz. Hier begegnen wir auch dem Jakob Bink, einem erfahrnen Zeichner, der sein Augenmerk auf Reinheit und Anmuth der Form richtete. Hieher gehören auch Heinrich Aldegrever, der sich einer freien und effectvollen Stichart bediente; Augustin Hirschvogel, der die Radirkunst in glücklichen Gebrauch brachte; Barthelemy Beham, ein talentvoller Meister, welcher sich, wie G. Pencz, später nach Italien wendete, um reinere Muster zur Nachahmung zu finden; Hans Sebald Beham, in dessen Gestalten sich ein geläuterter Schönheitssinn offenbaret; auch Ludwig Krug und Hans Brosamer gehören unter diese Zahl, lauter Männer, die ihrem Meister Ehre machen.

Gemälde und Zeichnungen.

Die Gemälde, welche in verschiedenen Gallerien und Cabineten als Dürer's Werke anerkannt werden, sind bedeutend. Mehrere werden von früheren Schriftstellern in Kirchen und Sammlungen erwähnt, wo sie jetzt nicht mehr zu finden sind, indem sie eine anderweitige Bestimmung erhielten. Auch die Werke des Privatbesitzes unterliegen häufig dem Wechsel, und daher ist die Angabe des Ortes und Besitzes nur momentan. Am ausführlichsten hat sich Hr. J. Heller in seinem Werke über Dürer'sche Kunstprodukte verbreitet.

Indessen sind nicht alle Gemälde, die dem Dürer zugeschrieben werden, auch wirklich von seiner Hand. Nicht allen Bilderkaufen ist zu trauen, und was in den italienischen Gallerien den Namen dieses Meisters trägt, hat im Allgemeinen

die Präsumption gegen sich, und auch in England sind wenig ächte Bilder von ihm. Es beschäftigten sich viele Künstler mit der Nachbildung seiner Werke. Doppelmayr hat uns mehrere Namen von Malern aufbewahrt, aus deren Händen fast nichts als Albrecht Dürer hervorgingen. Hans Hoffmann's Copien täuschten selbst Kenner, auch Jobst Harrich copirte diesen Meister mit großer Geschicklichkeit. Einer seiner glücklichsten Nachahmer aber war Georg Gärtner.

Wir haben im Conterte bereits einer Anzahl von Dürer's Gemälden erwähnt, und nun lassen wir ein Verzeichniß unter der Ortsbenennung in alphabetischer Ordnung folgen, mit Hinweisung auf die frühere Pagina.

Aachen; in F. v. Bettendorf's Sammlung; die Flucht nach Aegypten; der Abschied Christi von der Mutter, 1525; die Kreuzabnahme 1505 oder 1525; die Dreieinigkeit, St. Hieronymus, im kräftigen Styl vollendet 1527; derselbe Heilige in der Stube; Antonius und Johannes in einer Landschaft, zwei Flügel eines unbekannten Bildes, und zwei andere mit der Heimsuchung und dem Opfer Mariens; Boas in einer Landschaft, unendlich zart in der Ausführung.

Aschaffenburg; im Schlosse: der Tod der Maria 1526, ein schönes Gemälde, das aber Einige für Copie halten; St. Moriz; St. Erasmus; Dürer's eigenes Bildniß (18 Z. hoch, 12 Z. breit).

Augsburg; auf dem Rathhause: Das lebensgroße Brustbild der betenden Maria; Maria mit dem Kinde, auf Pergament gemalt; die Bildnisse von Dürer und Kaiser Maximilian, wahrscheinlich beide Copien. Der Kunstliebhaber J. G. Deuringer erwarb ein großes, edel behandeltes Bild der Dreieinigkeit vom Jahre 1523; auch ein mit Dornen gekröntes Christus-Haupt kam in seine Sammlung.

Bamberg; in der Pfarrkirche zu U. L. F.: vier Gemälde aus dem Leben der Maria, von K. Juvenel nach Dürer's Holzschnitten gemalt, und die Apostel in der Jakobs-Kirche sind ebenfalls nur Copien nach dem Münchner Doppelbilde. Der Kunstforscher und Verfasser des Werkes über Dürer, Joseph Heller, besitzt kostbare Handzeichnungen und Aquarellen von diesem Meister.

Basel; auf der öffentlichen Bibliothek: eine geistreich behandelte Federzeichnung mit zwölf Affen, die um einen Topf herumtanzen, ehedem in Amerbach's Cabinet (10 Z. 3 L. hoch, 8 Z. breit).

Berlin; im K. Museum: Bilder aus Dürer's Schule und eine Copie der Flucht in Aegypten.

Blankenburg; in der Schloßgallerie, neben andern zwei vorzügliche Bilder: der Knabe Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten 1527, und Madonna mit dem Kinde, das ein Mädchen anbetet.

Braunschweig; aus der Gallerie von Salzdahlum: Christus im Tempel mit lebensgroßen Figuren; die Brustbilder eines betenden Mannes und einer betenden Frau; Dürer's eigenes Bildniß im Hemde und mit der Mütze; die weinende Braut, angeblich Dürer's Werk.

Broughtonhall; ein gutes altdeutsches Bild, nach Passavant aber fälschlich dem Dürer zugeschrieben.

Brüssel; im k. Museum: Gott Vater mit der Krone, im reichen Gewande. Die berühmte Sammlung Burtin's wurde zerstreut.

Cambridge; im Fitzwilliam-Museum; ein hübsches Bild der Verkündigung, aber nach Passavant irrig dem Dürer zugeschrieben.

Carlsruhe; in der Gallerie: Maria mit dem Heilande auf dem Schooße, ein schönes Bild aus dem Capuziner-Kloster zu Baden.

Chatswort; in der Sammlung des Herzogs von Devonshire: junge und alte Weiber im Bade, Federzeichnung, 1516.

Dessau; in der herzogl. Gallerie: Bildniß eines Mannes mit dem goldenen Vließ; St. Christoph mit dem Kinde; die Heilung des Lahmen; Johannes der Täufer mit dem Lamme.

Dresden; in der k. Gallerie: Der Heiland mit der Dornenkrone (2 F. hoch, 1 F. 6 Z. breit); die Kreuzschleppung mit der ganz gemeinen Figur des Cyrenäers, grau in grau gemalt, und mit dem preußischen Wappen, das wohl nicht von Dürer herrührt, (H. 1 Sch. 4 Z., Br. 1 Sch.); St. Hieronymus mit dem Todtenkopfe, auch der betende Greis genannt (H. 2 Sch. 7 Z., Br. 2 Sch. 1 Z.; Zwingli's Bildniß 1521 (H. 1 Sch. 2 Z., Br. 1 Sch. 1 Z.); der Tod der Maria, Copie (H. 1 Sch. 1 Z., Br. 9 Z.). In der Kunstkammer ist die vergoldete Kupferplatte mit dem hl. Hieronymus, aber nur der Nachstich des Math. Strobel, der ihn 1551 zu Nürnberg fertigte. Früher galt sie für Dürer's Originalplatte. In der königl. Kupferstichsammlung ist eine schöne Federzeichnung mit einem bärtigen Kopf auf blauem Papier; eine andere mit der Madonna und dem Kinde 1509, auf blauem Papier mit Gold gehöhten Lichtern. Vorzüglich schön und gut erhalten; sehr fleißig ausgeführt ist auch die Federzeichnung mit dem leidenden Christus 1510, und in Bister eine andere mit dem heil. Franziskus im Begriffe die Stigmata zu empfangen; der Entwurf zum Stiche der Gerechtigkeit mit dem Löwen und eine Madonna auf dem Halbmonde, in einer Arkade, Federzeichnung.

Der Handschrift des Buches von der Proportion haben wir schon erwähnt. Dieser sind verschiedene Skizzen beigebunden.

Florenz; in der Gallerie: Adam und Eva, ein Doppelbild; die Geburt Christi; Christus im Garten, die Gefangennehmung; Ecce homo; der Calvarienberg, eine reiche durch Matham's Stich bekannte Composition vom Jahre 1508; der Leichnam des Herrn in den Händen der Apostel; die Madonna mit dem Kinde, ein vorzügliches Bild; der Kopf des hl. Philippus 1516; der hl. Jakob mit langem Barte, woran man fast jedes Haar zählen kann, 1516 in Wasserfarben gemalt, wie das vorhergehende, und ein Geschenk Kaiser Friedrich III. an den Großherzog Friedrich II.; das Bildniß Dürer's und seines Vaters S. 6.; das Portrait eines alten Mannes mit dem Rosenkranze; Anbetung der Könige S. 24, Maria mit dem Kinde S. 27, beide in den Uffizien.

Frankfurt; in der Predigerkirche: die Copie der Himmelfahrt, von welcher wir S. 24 gehandelt. Im Museum die 14 Heiligen, aus Dürer's früher Zeit. In der Sammlung des Sekretärs Chandel war eine ausgezeichnete Composition: Christus am Kreuze und unten mehrere Figuren, lauter Portraite berühmter Männer aus Dürer's Zeit. Manches schöne Bild ist in Frankfurt noch im Privatbesitze.

Gent; aus der Sammlung des Hrn. Heber wurde 1835 ein Stammbuch für 1300 Fr. verkauft.

Göttingen; in der Universitäts-Gallerie: ein Christuskopf mit der Dornenkrone, Haupt- und Barthaar mit unglaublicher Feinheit gemalt, 1514.

Grätz; in der städtischen Gallerie: Maria mit dem Kinde, Geschenk des Erzherzogs Johann.

Heidelberg; im Schlosse (1679): das Brustbild des Churfürsten Friedrich des II. 1522, das nach Sandrart alle Bildnisse Dürer's an Vollkommenheit übertreffen soll.

Innsbruck; in der Universitäts-Kirche: ein Christuskopf mit der Dornenkrone 1515. In der Sammlung des Hrn. v. Wolkenstein ein herrlich gemaltes Schweistuch der Veronika. Die Zeichnungen der Sammlung des Rentmeisters Pfaundler kamen nach Wien in die Ambraser Sammlung.

Kensington; im Pallaste: das Brustbild eines jungen Mannes, das einzige ächte Gemälde, das Passavant (Kunstreise rc. S. 50) von Dürer in England sah.

Köln; in der Marienkirche von Capitol: ein Altarbild, das auf der einen Seite die sterbende Maria, auf der andern die Apostel vorstellt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1521, doch für Dürer's Arbeit zu gering.

Kolmar; auf der Stadtbibliothek: ein Flügelbild, dessen Mitte zwei Vorstellungen zeigt: Maria in einer Landschaft mit Entzücken auf das Jesuskind blickend, und der geöffnete Himmel in einer gothischen Bogenlaube, mit Maria in reicher Kleidung, die Krone auf dem Haupte, kniend. Auf den Flügeln sind Darstellungen aus dem Leben des hl. Antonius. Dieses herrliche Altargemälde war früher zu Isenheim in Oberelsaß.

Kopenhagen; in der k. Gallerie: Dürer's Bildniß.

Leipzig; in der Sammlung des Hrn. v. Speck: das Bildniß der Katharina Fürleger, S. 6.

Linz; in der bedeutenden Sammlung des k. k. Salzoberamts-Verwalters von Josch: Ecce homo 1512; der Kopf des hl. Petrus und der große Satyr, vermuthlich nach dem Kupferstich gemalt.

London; im neuen Pallaste: zwei schöne Federzeichnungen.

Im brittischen Museum: der Kopf eines bärtigen Mannes mit empor gerichtetem Blick, Federzeichnung von größter Schönheit, 1508. Die Bildnisse Dürer's und seines Vaters kamen aus der Arundel'schen Samnlung nach Florenz, und jenes der Cath. Fürleger mit kurzem Haare, welches ehedem daselbst war, ist jetzt bei Hrn. v. Speck in Leipzig.

Longford Castle: Madonna mit dem Kinde auf dem Throne von Heiligen umgeben, angeblich von Dürer, aber nach Passavant eher von Lucas von Leyden.

Madrid; im Escurial: acht Stücke, welche dem Dürer zugeschrieben werden: die Kreuzabnehmung, eines der schönsten Bilder dieses Meisters, das einige Zeit im Central-Museum in Paris zu sehen war, bis es 1815 wieder nach Spanien kam (8 F. lang und 4 F. hoch); die Anbetung der Magier (H. 4 1/2 Sch., Br. 3 1/2 Sch.), in Spanien irrig dem Geronimo del Bosco (Hieronymus Bosch) zugeeignet, so wie die Dornenkrönung mit vier lebensgroßen Brustbildern (H. 6. Sch., Br. 7 Sch.), wahrscheinlich wegen der Teufel und der Ungeheuer, die in den Ecken im Streit mit Engeln zu schauen sind. Der Heiland am Kreuze, unten Maria, eine Kreuzabnehmung mit vielen kleinen Figuren (H. 4 Sch., Br. 8 Sch.) 1513, vielleicht die Arbeit eines Schülers von Dürer, weil darin einige Figuren der großen Kreuzigung entnommen sind. Ein Heiliger und eine Heilige, vielleicht nicht von Dürer. Es gibt einen alten spanischen Künstler, Joaquin Andratta, der genau in Dürer's Weise malte.

Mailand; in der Akademie: einige Köpfe.

Mainz; in der Gallerie: Adam und Eva, das S. 23 erwähnte Bild. Im Jahre 1835 besaß C. G. Kunze das berühmte Oelgemälde: Maria von Burgund mit Kaiser Maximilian auf der Jagd in dem Moment dargestellt, wie sie nach einem Sturze vom Pferde von ihrem Gefolge gepflegt wird (2 F. hoch, 1 1/2 F. breit).

Mantua; in der Kunstkammer: Dürer's Bildniß, das er Rafael übersendete, S. 17. Graf von Wackerbarth*) versichert, es befinde sich noch in der Kunstkammer daselbst.

Mölk; in der Hauskapelle des Prälaten hielt man den lebensgroßen Salvator mit Maria und Johannes für Dürer's Werk, es trägt aber A. Altdorfer's Zeichen.

München; in der k. Gallerie: die Kreuztragung, ein Bild, von welchem Schlegel**) sagt, daß darin Dürer die Idee des versöhnenden Gottmenschen, eines göttlichen, durch Liebe gelinderten Leidens, die Idee des hl. Dulders, der den Schmerz der ganzen Welt auf sich genommen, und ihre Schuld gesühnt hat, vielleicht am vollendetsten darstellte. Rumohr***) erkennt dieses Gemälde nicht als Originalwerk Dürer's, sondern als das eines Meisters, der 100 Jahre nach Dürer, in Max des I. Zeit, solche Bilder in anmaßlich alter Manier zusammengestellt. Dr. Kugler****) erklärt es als ein flau modernes Bild, in welchem nur zwei oder drei Gewandfalten an Dürer's Großartigkeit erinnern. Das Portrait des Meisters, dessen wir S. 7. erwähnten; die Apostel, von welchen wir S. 45 handelten.

In der k. Sammlung zu Schleißheim ist die Geburt Christi, das Altarblatt der Patrizier-Familie Baumgärtner, ein Geschenk an Maximilian I., dessen wir S. 27 erwähnten. Als Dürer's Werke sind im Cataloge dieser k. Sammlung noch bezeichnet: der Leichnam des Herrn am Fuße des Kreuzes in den Armen Joseph's von Arimathia und Magdalenens (H. 4 Sch. 9 Z., Br. 3 Sch. 9 Z.); ein Christus mit Dornen gekrönt, auf Goldgrund (H. 1 Sch. 1 Z. 7. L., Br. 10 Z.); Maria mit dem schlafenden Kinde, Halbfiguren, S. 27 (H. 1 Sch. 10 Z. 3 L., Br. 1 Sch. 6 Z. 6 L.); Mater dolorosa (H. 3 Sch. 5 Z., Br. 1 Sch. 4 Z.); der Tod der Maria, auf Schieferstein (H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.); die Marter der Christen unter Sopor II. von Persien, ein sehr

---

*) Bruchstück aus dem noch ungedruckten Werke: Leben der berühmtesten Maler S. 8.

**) Deutsches Museum IV. 9. St.

***) Drei Reisen S. 83.

****) Museum etc. 1836 S. 110.

ausgeführtes Gemälde von 1508, S. 24 (H. 3 Sch. 6 L., Br. 2 Sch. 9 Z.), ehemals in der Düsseldorfer Gallerie, und ähnlich jenem in der k. k. Gallerie zu Wien; das Tempera-Bild mit Herkules kam in die Burggallerie in Nürnberg; zwei altdeutsche geharnischte Ritter, auf zwei Bildern, jedes 4 Sch. 10 Z. hoch und 2 Sch. 8 Z. 6 L. breit, die Flügel des Baumgartner'schen Gemäldes, S. 27; das Brustbild eines Mannes mit der Haarhaube, angeblich Dürer's Bruder Johann, 1500, S. 8. (H. 11 Z., Br. 8 Z. 4 L.); das Brustbild Wohlgemuth's, 1516, S. 29, aus dem Praun'schen Cabinete (H. 10 Z., Br. 9 Z.); Brustbild eines alten Mannes, in Wasserfarben gemalt (H. 2 Sch. 1 Z. 4 L., Br. 1 Sch. 7 Z. 3 L.).

In der Boisserée'schen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs von Bayern ist, befand sich der vom Kreuze abgenommene Christus, jetzt im k. Bildersaal zu Nürnberg; ferner zwei in Behandlung und Färbung ausgezeichnete Bilder: St. Joseph und Joachim 1523, und Simon und Lazarus, S. 44. Das Mittelbild, welches auf der einen Seite den Hiob, auf der andern zwei Spielleute vorstellt, wurde zerschnitten. Den einen Theil erwarb der Notar Mathieu in Koblenz und den andern Prof. Wallraf in Cöln.

In der fürstlich Wallerstein'schen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Königs von Bayern ist, waren folgende Bilder: das Bildniß von Dürer's Vater 1494, (1 Sch. 8 Z. hoch, 1 Sch. 3 1/2 Z. breit); Osw. Krel 1499 (H. 1 Sch. 7 Z., Br. 1 Sch. 2 Z.); Christus mit der Dornenkrone (H. 2 Sch. 1 Z., Br. 1 Sch. 8 Z.); die Geburt Christi (H. 2 Sch. 3 Z., Br. 1 Sch. 11 Z.); die hl. Familie, 1524 (H. 1 Sch. 5 Z., Br. 1 Sch. 1 Z.); der Leichnam des Hans Birkmayr mit der Auferstehung 1504; Ecce homo, ein Studium.

Im k. Zeichnungs-Cabinet: ein vorwärts schreitender gepanzerter Ritter mit dem Helm über dem Rücken und einer Lanze; ein Engelskopf, auf dunkelgrünem Papier schön mit der Feder gezeichnet 1508; ein Mann im Talar zu Pferde mit zwei Trabanten, Federzeichnung; Fragment eines Triumphzuges; ein männliches Portrait in Kreide; Simson mit dem Löwen, auf grauem Papier; die Gefangennehmung Christi, ungemein kräftig mit schwarzer Kreide gezeichnet; die Kreuztragung, ebenfalls Kreidezeichnung.

Die k. Hof- und Staatsbibliothek zu München bewahrt das Gebetbuch Maximilian's, dessen wir S. 34 erwähnten.

Neapel; im Pallast Villafranca: Christus am Kreuze und im Kloster St. Martino verschiedene Zeichnungen.

Neunkirchen am Brand: in der St. Michaelskirche (1814) Maria Opferung und acht Stationen.

Nördlingen; in der St. Georg's-Kirche ist die Grablegung Christi, von Meusel und Weise irrig dem Dürer beigelegt. Es ist eines der vorzüglichsten Werke Schäufelin's.

Nürnberg; in der Gallerie der kgl. Burg: Copien der Apostel von N. Vischer, nach dem schönen Doppelbilde in München; die Mutter der Kinder Zebedäi, 1490, ehedem in der Prediger-Kirche; das Bildniß Karl des Großen im Ornate über Lebensgröße, und jenes Kaisers Sigmund, beide ehedem auf dem Rathhause, S. 28. Die Geburt Christi, Copie nach dem Bilde, welches Maximilian I. erhielt; eine hl. Familie aus dem Praunschen-Cabinet; Dürer's Bildniß, Copie nach dem berühmten Bilde in München S. 7; das treffliche Temperabild mit Herkules, wie er die Stymphalischen Vögel tödtet, seit 1831 in der Burg. Der Kopf des Heros ist höchst ausdrucksvoll, nur erinnert das Modell an keinen Herkules.

Auf dem Rathhause; der Triumphwagen des Kaisers Maximilian, nach Dürer's Zeichnung von einem der Schüler des letzteren mit Oelfarben auf die Wand gemalt, eine Composition, die dem Holzschnitte ähnelt, S. 42. Ehemals eine Copie von Adam und Eva, das Bildniß eines Mannes und ehedem das Portrait von Dürer's Mutter.

Im k. Bildersaal der St. Morizkapelle: die Peller'sche Stiftungstafel, deren wir S. 28 erwähnten. (H. 4 Sch. 9 Z., Br. 3 Sch. 9 Z.) Ecce homo, halbe Figur, ein prachtvolles Bild, das beste, was der Saal aus der deutschen Schule aufzuweisen hat. Die Zeichnung ist vortrefflich, die Formen sind edel und großartig, der Ausdruck ergreifend, die Ausführung höchst fleißig und die Carnation, besonders in den Händen, von täuschender Wahrheit. Auch Haare und Bart sind mit Meisterschaft behandelt.

In der Sebaldus-Kirche ist die Tucher'sche Familientafel nach Dürer's Zeichnung von Hrn. von Culmbach gemalt, S. 28. Das jüngste Gericht, der Kanzel gegenüber, ist vielleicht Copie nach einem Dürer'schen Gemälde.

In der Lorenzkirche ist das Cruzifix von 1496 hinter der Kanzel, S. 5. Die Geburt Christi in der Katharinen-Kapelle erhielt Maximilian I. S. 27; die Kreuzabnehmung kam 1815 aus der Ebner'schen Sammlung nach Wien, wo auch die Dreieinigkeit der Allerheiligen-Capelle zu sehen ist. S. 26.

In der Imhof'schen St. Rochus-Capelle ist die Stiftungstafel dieser Familie, eine nicht vorzügliche Copie. Sie stellt die Dreieinigkeit, den Tod der Crescentia Pirkheimer und die Geburt Christi dar. Dr. Weise verwechselt die Geburt Christi mit dem Münchner Bilde. Viele halten diese Tafel irrig für Dürer's Werk.

Im Senioratshause der Familie Holzschuher ist das herrliche Portrait des Hieronymus Holzschuher, dessen wir S. 45 erwähnten.

In der Sammlung des Dr. Campe ist ein Christus am Kreuze, ein Bild aus Dürer's früherer Zeit, wahrscheinlich das Mittelbild eines Altares. Die Aechtheit ist zweifelhaft. *)

In der Peller'schen Sammlung war ehedem die schöne Grablegung, die jetzt in der St. Morizkapelle aufbewahrt wird. Noch daselbst ist das Bildniß des Jakob Muffel, welchen Dürer dreimal malte.

Kaufmann Heinlein erwarb aus dem Praun'schen Cabinet vier Bilder: Johann den Täufer, St. Onuphrius, das Gegenstück von 1504; Ecce homo, Skizze auf Leinwand; Dürer's Frau, eine ähnliche Skizze.

Auch das Praun'sche Cabinet und die Derschau'sche Sammlung waren reich an Werken Dürer's. Diese Kunstschätze sind jetzt zerstreut und theils im Kunsthandel. Aus dem ersteren Cabinete erhielt Kaufmann Heinlein in Nürnberg mehrere schöne Bilder. Das Bildniß eines Unbekannten, irrig als Johann Dürer bezeichnet, kam in die Gallerie zu Schleißheim. In der Praun'schen Sammlung war auch ein Prachtexemplar der Ehrenpforte Maximilian's, welches in das gräflich Fries'sche Cabinet nach Wien kam. Auch der Fürst Esterhazy kaufte mehrere Zeichnungen aus diesem Cabinete.

Nürnberg war ehedem sehr reich an Werken Dürer's. Ausser jenem 1616 von P. Praun gestifteten Cabinet bewahrten besonders auch die Sammlungen von Imhof und Dr. Melchior Ayrer Bilder desselben. Letzterer besaß in der Mitte des 16. Jahrhunderts Dürer's Probezeichnung zur Aufnahme als Meister; der erstere war Dürer's Freund. Seine Sammlung wollte Rudolph II. kaufen, doch kam der Kauf nicht zu Stande, und später erwarb Graf Arundel einen großen Theil. Die meisten Zeichnungen der Imhof'schen Sammlung kamen in das Albertinische Cabinet nach Wien.

Der berühmte Sandrart besaß eine Menge Zeichnungen dieses Meisters; darunter ein fast lebensgroßes Bildniß der Agnes Frey in schwarzer Kreide, das Bildniß Maximilian's I., jene der Fugger in Lebensgröße mit schwarzer Kreide gezeichnet, Orpheus von den Bachantinnen geschlagen, die Zeichnungen zu der Tucher'schen Stiftungstafel ꝛc.

Die Silberrad'sche Sammlung, von welcher Knorr ein Verzeichniß fertigte, erwarb der kgl. preußische Minister Hr. von Nagler,

---

*) S. Kugler's Museum 1836. S. 84.

dessen reiches Cabinet jetzt ein Bestandtheil der kgl. preuß. Sammlung ist.

In Nürnberg waren überdieß noch viele andere Werke von Dürer im Privatbesitze, und auch gegenwärtig ist die Stadt nicht arm an Werken ihres Dürers.

Paris sah unter der Herrschaft Napoleon's mehrere Bilder von Dürer, die aber 1815 meistens wieder aus dem Centralmuseum reclamirt wurden. In früherer Zeit war im Museum die Anbetung der Könige, ein prächtiges Gemälde auf Holz, gegenwärtig aber ist kein Bild dieses Meisters im Musée royal.

In die Orleans'sche Sammlung kamen schon früher eine Geburt Christi und die Anbetung der Könige, die Flucht in Aegypten und das Bildniß eines Mannes.

Auch im Privatbesitze findet sich hie und da ein Produkt dieses deutschen Meisters.

Die Sammlung Crozat war berühmt. Hier war die Skizze zum Gemälde der 10,000 Martyrer, welche Caylus gestochen, die Geburt Christi, zwei Landschaften, mehrere Aquarellen mit Darstellungen aus dem Leben der Maria, Skizzen zu dem Buche der Proportion u. s. w.

Das Cabinet Paignon Dijonval ist reich an Dürer'schen Zeichnungen. Dessen Kunstschätze machte der Maler und Kupferstecher Benard 1810 bekannt, und zwar in einem reichen Quartbande. Benard beschreibt zwei Bildnisse Dürer's in schwarzer Kreide auf farbigem Papier: als Büste in einem Medaillon (H. 15 Z.), und in halbem Leibe, mit beiden Händen, in einen Mantel gekleidet (H. 11 Z.). Die Anbetung der Hirten und der Kindermord, zwei getuschte Federzeichnungen in Rundungen (Diam. 8 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde 1517 (7 auf 6 Z.). Zwei andere Madonnen, Federzeichnungen (6 auf 5 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, wie sie dem Evangelisten Johannes erscheint, die schöne Federzeichnung, deren Composition durch den Holzschnitt bekannt ist (11 auf 10 Z.). Die hl. Jungfrau auf Wolken mit dem Kinde, welchem sie eine Birne reicht, 1514, Federzeichnung (6 auf 4 Z.). Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine Frucht in der Hand hält, unten rechts ein Engel mit der Cither, Federzeichnung (9 auf 7 Z.). Die hl. Jungfrau stehend auf dem Halbmonde mit dem Kinde, Federzeichnung und weiß gehöht, 1512 (6 auf 4 Z.). Der todte Heiland am Schooße der Mutter, im Grunde Jerusalem, Federzeichnung (9 auf 7 Z.). Ein Todter auf dem Paradebette, vor welchem zwei Priester knien, links Zuschauer, Federzeichnung mit Bister (6 auf 4. Z.). Eine Landschaft mit Wasserfall, eine sehr ausgeführte Federzeichnung, in Gouache (5 auf 5 Z.) Fünf andere Landschaften mit der Feder gefertiget. Eine mit dem Schnabel an

einem Nagel hängende Ente, sehr zart und genau in Gouache gemalt (9 auf 5 Z.). Das Bildniß eines Mannes in schwarzer Kreide 1518 (13 auf 9 Z.). Heuschrecken, eine Fliege und eine Spinne, sehr zart in Gouache auf Velin gemalt. Auf der Rückseite hat der Goldschmied Martin Scheffer geschrieben, daß er zu Nürnberg 1503 dieses Stück von Dürer selbst erhalten habe (5 auf 5 Z.).

St. Petersburg; in der kaiserl. Gallerie: Christus gen Golgatha geführt, Johann Friedrich von Sachsen und die Kreuztragung.

Pommersfelden; in der gräfl. Schönborn'schen Gallerie: das Bildniß Jakob Muffel's, von welchem sich zwei ähnliche in Nürnberg befinden; die Himmelfahrt der Maria mit 5 Zoll hohen Figuren in einer Landschaft; die Dreieinigkeit, nach dem Holzschnitte und nicht von Dürer gemalt; ein allegorisches Bild mit dem Heilande, dem das Blut ausgepreßt wird, die Arbeit eines geringeren Künstlers; Adam und Eva, nach dem Kupferstiche von einem späteren gemalt; ein Christushaupt, von R. Bys fälschlich mit dem Namen Dürer belegt; eine Kreuzabnehmung hält man jetzt für del Sarto's Werk.

Prag; im Besitze Rudolph II.: die Weisen aus dem Morgenland 1504, jetzt in Wien; eine Madonna 1504; Adam und Eva 1507, ein Geschenk des Nürnberger=Rathes, S. 22; Christus am Kreuz 1508; die Marter der 10,000 Heiligen, jetzt in Wien; die Dreieinigkeit, ebenda; die Marter des hl. Bartolomäus, ehedem in Venedig, jetzt verschollen, S. 17.

Rom; im Pallaste Borghese: die drei Könige; die Ehebrecherin; St. Franziskus und zwei Frauenbildnisse.

Im Pallaste Doria sah man eine figurenreiche mit großem Fleiße ausgeführte Composition mit St. Eustachius, und zwei meisterhafte Bilder, welche Geldzähler darstellen.

Marchese Luigi Zappi entdeckte 1821 ein sehr schönes Ecce homo.

Im Pallaste Barberini: Christus unter den Schriftgelehrten, S. 18.

Salzdahlen; S. Braunschweig.

Schleißheim; S. München.

Söder; in der Brabeck'schen Sammlung: Die Bildnisse Dürer's und seines Vaters, und eine hl. Familie, dem Dürer zugeschrieben.

Stuttgart; in der Kunstkammer: Portrait einer männlichen Figur, mehrere Federzeichnungen, darunter 17 getuschte mit Darstellungen aus dem Leben Jesu, ehedem in der Sammlung des Consistorial-Direktors Rueff. Eberhard Wächter glaubte, diese Zeichnungen seien bestimmt gewesen, um davon Conturen, etwa für Glasmalereien, durchzuzeichnen, weswegen wahrscheinlich auch die Inschrif-

ten verkehrt geschrieben wurden.*) Im 16. Jahrhundert wurden solche Darstellungen von Dürer auf die Fenster der ehemaligen Kirche des Temple's zu Paris gemalt.

Venedig; im St. Markus-Pallaste: Christus vom Pilatus dem Volke vorgestellt.

In der Gallerie Manfrin: die Anbetung des neugebornen Jesuskindes, und dasselbe von Maria und Joseph verehrt.

Wallerstein; S. München.

Weimar; in der großherzogl. Gallerie: Bildniß Karl V. Folgende gingen durch Brand zu Grunde: Christus zum Kreuze geführt, Dürer's Bildniß und zwei Köpfe alter Männer.

Wien: in der k. k. Gallerie: die Anbetung der Könige, ganze Figuren (H. 3 Sch. 2 Z., Br. 3 Sch. 7 Z.), ehedem in der Allerheiligenkirche zu Wittenberg, aber vom Churfürsten Christian II. 1603 Rudolph II. geschenkt; die säugende Madonna 1503 (H. 9 Z., Br. 7 Z.); ein Altarblatt mit der Madonna und andern Figuren, S. 18; die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine angeschnittene Birne hält, ein liebliches Bild von 1512 (H. 1 Sch. 8 Z., Br. 1 Sch. 2 Z.); Maria mit dem Kinde, das einen Rosenkranz hält, 1518 (H. 2 Sch. 4 Z., Br. 1 Sch. 9 Z.); Maria mit dem Kinde, welches auf einem Tische sitzt, auf welchem ein Messer und eine halbe Citrone liegt, in gleicher Größe mit dem obigen; die Marter der 10,000 Heiligen, aus der Rudolph'schen Sammlung, S. 22, (H. 3 Sch. 2 Z., Br. 2 Sch. 9 Z.); die Dreieinigkeit, deren wir S. 25 erwähnt (H. 4 Sch. 3 Z., Br. 2 Sch. 9 Z.); das Bildniß Maximilian's I. 1519, S. 29, (H. 2 Sch. 3 Z., Br. 2 Sch.); das Bildniß des Johann Kleeberger, als antike Büste dargestellt 1526, aus der Imhof'schen Sammlung; Bildniß eines Mannes mit blonden Haaren und Bart; das Bildniß eines jungen Mannes mit Schnauz- und Knebelbart 1507.

In der Ambraser-Sammlung: die Krönung Mariä mit dem Kaiser Maximilian, Copie; Brustbild einer Frau, zweifelhaft; Dürer's Bildniß in Pelzmantel und Mütze 1515; Karl der Große mit Krone und Mantel über lebensgroß, Copie; zwei Bildnisse von Unbekannten. In dieser Sammlung sind auch die interessanten Zeichnungen des Rentmeisters A. Pfaundler, der 1822 starb. Sie stellen eine Fontaine, Venus und Amor und den Traum vor.

Fürst Esterhazy besitzt einen Christus am Kreuze zwischen zwei Schächern (H. 4. Sch. 6. Z., Br. 4 Sch. 5 Z.)

In der Sammlung des Grafen von Fries ist der Tod der Maria, dessen wir S. 29 erwähnten. (H. 3 Sch. 1 1/4 Z., Br. 2 Sch. 4 Z.)

*) Kunstblatt 1831. Nro. 104.

Graf von Lamberg bewahrt die Kreuzigung Christi, den Tod der Maria, den Raub einer Nymphe durch ein Seeungeheuer.

In der Fürstlich Lichtenstein'schen Gallerie ist eine Copie der Apostel in der kgl. Pinakothek zu München; ferner zwei Bildnisse.

In der Albertinischen Sammlung ist ein besonderer Reichthum von Dürer'schen Handzeichnungen, wohin viele aus dem alten kaiserlichen Cabinete kamen. In dieser Sammlung sind auch diejenigen, welche ehedem auf der k. k. Hofbibliothek waren; andere kamen aus jener des Prinzen de Ligne und aus dem Imhof'schen Cabinet dahin. In dieser Albertinischen Sammlung, die jetzt Eigenthum des Erzherzogs Johann Karl ist, findet man die Zeichnungen zur Passion, auf grünem Papier mit der Feder ausgeführt und weiß gehöht. Ehedem war dieser Schatz in jener Sammlung, welche Maximilian I. und Rudolph II. mit so großer Liebe pflegten. Die Zahl der Dürer'schen Zeichnungen beläuft sich hier auf 150.

Wittenberg; in der Collegiat-Kirche, ehedem vorzügliche Gemälde, die aber entweder 1760 durch Brand zu Grunde gingen, oder jetzt verschollen sind: die Gefangennehmung des Heilandes im Garten, ein Nachtstück; Maria mit Engeln und St. Joseph. Die Anbetung der Könige kam aus dieser Kirche nach Wien.

Würzburg; ehedem einige Dürer'sche Werke in den bischöflichen Lustschlößern, und auch in die Hartmann'sche Sammlung kamen solche, darunter eine schöne Darstellung der hl. drei Könige und Dürer's eigenes Bildniß.

Plastische Arbeiten.

Dürer nimmt auch als Bildschnitzer, oder als Bildhauer im Kleinen, eine Stelle ein, denn größere Schnitzwerke oder Altäre sind von ihm nicht bekannt, wie wir solche von Wohlgemuth finden. Auch seine Schnitzwerke tragen durchaus das Gepräge seiner Auffassungsweise, wie sie uns in Dürer's Gemälden und Kupferstichen entgegentritt. Die charaktervolle Nachbildung gemeiner Wirklichkeit erhob er auch in seinen Bildwerken durch Adel der Gesinnungen, und diese innere sittliche Haltung bei oft unschönen äußeren Formen trat bei ihm an die Stelle jener bewußtlos gläubigen Frömmigkeit, die unter den Kämpfen der Reformation nicht bestehen konnte. So behandelte er die religiösen Gegenstände mehr aus dem menschlichen Standpunkte mit wunderbarer Klarheit und Einsicht des Gefühls, konnte sich aber nicht losreißen von Magerkeit der

Zeichnung und eckiger Manier des Gewandwurfes, die von einigen seiner Schüler noch mehr in's Unschöne getrieben wurde.

Gegen das Ende von Dürer's Lebenszeit zeigt sich in der deutschen Bildschnitzerei auch schon die Richtung zur italienischen Weise. Die scharfe Charakteristik Dürer'scher Köpfe und der gebrochene Faltenwurf wurde noch beibehalten. Die Formen aber suchte man ausgerundeter, den Knochen- und Muskelbau noch correkter und in fließenderen Linien zu gestalten.

Amsterdam; In der Sammlung des J. A. Brentano: das Bildniß des Jakob Herbord und der Maria Kroter 1527, sehr schön erhaben in Holz geschnitten.

Bamberg; in der obern Pfarre: Die Geburt Christi (H. 11 Sch. 9 Z., Br. 9 Sch. 11 Z.); vier Vorstellungen aus dem Leben Jesu und der Maria (H. 9 Sch. 7 Z., Br. 7 Sch. 8 Z.). Diese beiden Werke sollen nach Hirsching und Schellenberg von Dürer oder Veit Stoß herstammen; sicher vom erstern nicht.

Braunschweig; im herzoglichen Cabinete: Hautrelief mit der Predigt des Johannes, S. 36.

Dessau; im Besitze eines Privatmannes: 1822 ein stehendes Pferd und hinter demselben links steht man einen Mann, Basrelief, sehr sauber in Holz gearbeitet (H. 7 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6. L.) Zu Prag befand sich in der Schechter'schen Sammlung ein Abguß in Bronze.

Frankfurt; Hüsgen besaß 1798 das Brustbild Dürer's, von ihm selbst erhaben in Holz geschnitten. Hüsgen besaß auch eine Haarlocke von diesem Meister. Im städtischen Institute ist eine sehr schöne nackte männliche Figur in Holz.

Gotha im Kunstkabinete: Adam und Eva unter dem Baume, schön in Holz geschnitten.

London; im brittischen Museum: die Geburt des hl. Johannes. S. 35.

München; im k. Elfenbeinkabinet: zwei Darstellungen der Venus, Reliefs in Elfenbein, (H. 6 Z., Br. 3 1/4 Z.); ein mit außerordentlichem Fleiße gearbeiteter Christus am Kreuze mit sehr ausdrucksvollem Kopfe und scharfer Bezeichnung der Muskeln und Adern, Elfenbeinwerk; das Bildniß eines Kaisers, ebenfalls in Elfenbein; die Grablegung Christi, in Holz geschnitten, mit der Jahrzahl 1496, S. 6.

Hr. Oberbaurath Dr. Boisserée: Maria auf dem Halbmonde, in Buchs 1513; eine zweite größere Madonna 1516, S. 36.

Nürnberg; in St. Sebald: ein altes Medaillon in Holz mit St. Sebald, angeblich Dürer's Arbeit.

Stuttgart; in der k. Kunstkammer: ein betender Christus in halber Figur (H. 1 Sch. 3 Z.) und die Befreiung der Andromeda durch Perseus, beide in Buchs geschnitten und letzteres ein kleines mit seltener Nettigkeit gefertigtes Blatt.

Venedig; im kleinen Arsenale: Adam und Eva, S. 22.

Wien; in der kaiserlichen Schatzkammer: ein kleines rundes Büchschen mit der Geburt Christi, ein künstliches Werk, von welchem Faber in der europäischen Staatskanzlei sagt, daß es 30,000 Thaler werth sei (!). Die Flucht in Aegypten, in Holz geschnitten; ein Brettspiel mit mythologischen Darstellungen auf den Steinen; ein Altar von Achatstein, in welchen die 30,000 Martyrer geschnitten sind; ein anderer Altar, an welchem die Evangelien des ganzen Jahres abgebildet sind; St. Sebastian, sehr schön in Holz geschnitten, lauter Werke, die sich in dieser Schatzkammer befinden sollen.|

In der Ambraser Sammlung: eine Armbrust mit einem elfenbeinenen Schafte, mit Dürer's Zeichen und dem Jahre 1521. Das Bildniß Friedrich des Weisen (8 Z. hoch); das Portrait Annen's, der Stieftochter des Kaspar Dornles, beide mit 1525 bezeichnet und aus Holz geschnitzt, letzteres 8 Z. hoch.

Medaillen mit Dürer's Zeichen.

Medaille auf Luther, 1525. Abgebildet in Junker's Vita D. Martini Lutheri. Francof. 1699 p. 50. tab. V. und in dessen goldnem und silbernem Ehrengedächtniß, S. 96.

Schaustück auf Martin Luther, 1526. (Diam. 1 Z. 6 L.). Abgebildet in Köhler's Münzbelustigungen, B. 20., S. 49., und in Junker's Ehrengedächtniß, S. 532.

Ein Schaustück auf Michel Wohlgemuth ohne Revers, 1508. Abgebildet bei Doppelmayr Tab. 15., in Will's Münzbelustigung IV. 139.

Kupferstiche.

Dürer's vielseitiges Talent gab der Kupferstecherkunst zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine zum Bessern veränderte Gestalt. Seine Werke traten an die Stelle der Kupferstiche aus dem vorhergehenden Säculum; denn es zeigt sich in ihnen im

Vergleiche mit den Blättern eines Meisters E. S., Franz von Bocholt, Israel von Mechen, Martin Schongauer, Martin Zatzinger, Zwoll u. a., ein bedeutender Unterschied. Er gebot dem Werkzeuge mächtiger als Schongauer und Mantegna; sein Stich ist geordneter, glänzender, zarter, und mehrere seiner Blätter, wie Adam und Eva, der hl. Hieronymus, die Melancholie, der Ritter mit Tod und Teufel 2c., sind sehr vollendet; einige könnten sogar jetzt noch nicht besser gemacht werden. Malerischen Effekt und weiches Verfließen beabsichtigte Dürer nicht; Kunde von den Massen scheint er aber gehabt zu haben, wie das Blatt mit Christus im Oelgarten aus der kleinen Passion beweiset.

In seinem St. Eustachius und im verlornen Sohne zeigt sich Dürer auf dem Gipfel seiner Kunst. Es sind dieses zwei Gestalten von ergreifendem Ausdruck. In dem einen sehen wir die zum Himmel sich wendende, Gnade hoffende und schon Trost empfangende Reue, in dem andern ist der Angstschrei eines belasteten Gewissens geschildert. Es wäre zu wünschen, die Zeit genau bestimmen zu können, in welcher Dürer diese Werke vollendete. Den St. Eustachius*) führt er schon in seinem Tagebuche an; des verlornen Sohnes aber erwähnt er nicht, und somit dürfte er der letzten Zeit des Künstlers angehören.

Wir besitzen von Dürer 104 Kupferstiche, die fast alle copirt wurden, und zwar einige bis zur Täuschung. Alle Copien zählen wir im folgenden Verzeichnisse nicht auf, nur die besten und täuschendsten, um den Verwechselungen in einer Hinsicht zu begegnen. Dagegen bezeichneten wir bei Dürer's Blättern durchgehends die Originalseite, dadurch daß wir angeben, welcher Gegenstand oder welche Figur rechts oder links vom Beschauer sich zeigt. Man erkennt daraus die Copien, wenn sie von der Gegenseite gefertiget sind. Manchmal hat der Copist die Originalseite, und selbst gleiche Größe beibehalten. In diesen Fällen unterscheidet der Kennerblick, und auch zufällige Merkmale des Blattes lassen hie und da die Copie vom Originale unterscheiden. Mehrere Nachbildungen sind in-

*) Unter dem Namen St. Hubertus.

dessen leicht zu erkennen, weil sie den Namen des Copisten oder dessen Monogramm, spätere Jahrzahlen oder den Namen des Druckers und Verlegers tragen. Nicht selten unterscheiden sie sich auch durch die Größe.

Eine genaue Beschreibung und Aufzählung aller dieser Copien würde zu einem voluminösen Werke heranwachsen. Hr. J. Heller hat im zweiten Bande seines Werkes über das Leben und die Werke Dürer's eine große Anzahl solcher Copien beschrieben, aber selbst dieses Verzeichniß ist nicht vollständig. Hr. Director Schorn lieferte 1830 im Kunstblatte von Nro 11 an in mehreren Fortsetzungen Zusätze zu Heller's Werk. Die verschiedenen namhaften Copien werden wir in unserm neuen allgemeinen Künstlerlexicon unter den verschiedenen Meistern verzeichnen, denen sie angehören, und dahin verweisen wir diejenigen, die Heller's Werk nicht besitzen. Wir haben indessen auch Copien aufgenommen, die Herrn Heller entgingen. Die Reihenfolge der Blätter ist wie bei diesem; einerseits, weil sie uns so gut schien, anderseits, weil sich Zusätze und Berichtigungen zu jenem Werke finden, auf welche Heller bei aller angewendeten Mühe doch nicht kommen konnte. Wir verdanken sie Herrn W. Schorn im bezeichneten Kunstblatte.

In einiger Beziehung sind wir von Heller's Ordnung abgewichen.

1) Adam und Eva, ersterer links, letztere rechts vom Baume der Erkenntniß stehend, eines der vorzüglichsten Blätter des Meisters, mit dem Namen des Urhebers auf dem Täfelchen und der Jahrzahl 1504. (H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.)

Dieses Blatt wurde zu Ende des verflossenen Jahrhunderts noch für 6 bis 8 fl. gegeben, jetzt aber zahlt man dafür 3 — 5 Louisd'or.

In der Albertinischen Sammlung zu Wien sind vielleicht die zwei einzigen Probeabdrücke, die in der Durand'schen Auktion zu Paris um 1500 Fr. erstanden wurden. Dürer hat auch diesen Gegenstand gemalt, aber später, und so kann der Stich nicht nach dem Gemälde gefertiget seyn. Letzteres erhielt der Kaiser Rudolph II. Bei Weigel *) ist dieses berühmte Capitalblatt auf 16 Thlr. gewerthet.

*) Catalog von Kunstsachen I. Nro. 397.

J. Wierx hat dieses Blatt von der Originalseite schön copirt, und auf die Tafel neben Dürer's Namen auch den seinigen gesetzt. Auf einer andern, seltenen, nicht so genauen Copie liest man auf der Tafel neben Dürer's Namen noch: Johannes van-, in welchem Heller den Joh. van Goosen erkennt, während Zani behauptet, daß der Copist Joh. van Adam heiße, der seinen Namen in der Figur Adams ausgedrückt hat. Ein J. v. Adam ist in der Kunstgeschichte nicht bekannt, aber auch J. van Goosen dürfte nach Schorn*) der Copist nicht seyn, da dieser in den Copien der de Haen'schen Passion nur Mittelmässiges, mit der bezeichneten Copie nicht zu Vergleichendes, geliefert hat. Schorn erkennt in diesem Copisten den unbekannten I. H. V. E., der mehrere Copien nach Dürer fertigte.

In der dritten originalseitigen Copie fehlt die Tafel mit Dürer's Namen und an der Stelle der Katze im Originale ist ein Todtenkopf.

Marc Anton hat das Blatt von der Gegenseite copirt, und Dürer's Namen mit der Jahrzahl auf die Tafel gesetzt, in der Luft links aber nur zwei Vögel angebracht.

Eine andere gegenseitige Copie soll von Antonio da Brescia seyn, die um eine Linie schmäler ist, als das Original. Auch Telman van Wesel (T. W.) hat das Blatt copirt, und eine andere gegenseitige Copie ist ohne Zeichen und Schrift, und kleiner als das Original.

2) Die Geburt Christi (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.) Die Krippe ist zur linken Seite und an dem Giebel des Hauses hängt an einer Stange ein Täfelchen mit A. D. und 1504.

Auch von diesem lieblichen, mit größter Sorgfalt beendigtem Blatte gibt es Copien, und täuschend ist jene von A. Huber. Sie ist von der Originalseite und besonders an der Wetterfahne zu erkennen. Das Original endet über dem Knopfe der Fahne in keine Spitze, während in der Copie die Fahnenstange einen spitzigen Kegel zeigt.

In der originalseitigen Copie von Wierx hat die Windfahne zwei Zacken, auch ist sie mit den Buchstaben I. H. W. bezeichnet.

H. Hopfer (I. H.), hat das Blatt von der Gegenseite geätzt und auch P. Göttich, B. Montagna, T. v. Wesel haben es copirt.

In der treuen und schönen gegenseitigen Copie ohne Namen des Copisten geht das Gesträuche auf der Mauer neben dem Dach-

*) Zusätze zu Heller's Leben und Werken Dürer's im Kunstblatte 1830. S. 48.

giebel bis an die Einfassungslinie und in der Jahrzahl 1504 ist die 4 länglich, der vordere Theil etwas spitzig.

In einer anonymen Copie steht am Rande: CHRISTUS MVLTA PRO TE PASSUS ES.

Jene von B. Jenichen (B. I.) ist wie die obige von der Gegenseite, ohne Zeichen und Jahrzahl, und mit Veränderungen copirt.

3—18) Die kleine Passion, eine Folge von 16 Blättern.

1. Der leidende Heiland an der Säule mit Geisel und Ruthe, links im Grunde Johannes und Maria, 1509 (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.).

2. Christus am Oelberge, nach links gewendet, 1508 (H. 4 3 L., Br. 2 Z. 8 L.).

3. Die Gefangennehmung, welche rechts des Blattes vorgeht, 1508 (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.).

4. Jesus vor Caiphas, letzterer rechts unter dem Thronhimmel, 1512 (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.).

5. Christus vor Pilatus, in der Mitte nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Eine anonyme, sehr täuschende Copie erkennt man an der Hellebarde oben links zwischen zwei Lanzen. Im Originale ist diese im Ober- und Untertheile abgestumpft, ohngefähr wie die Hacke der Fleischer, während sie in der Copie die Form einer Säbelspitze hat. Auch zieht sich der, einer Staffel ähnliche, Vorsprung, welcher mit Dürer's Monogram bezeichnet ist, in der Copie über die ganze untere Breite des Blattes in gerader Linie fort, statt daß im Originale diese Staffel zur Rechten einen Vorsprung bildet. (H. 4 Z. 4. L., Br. 2 Z. 9. L.

6. Die Geißelung, Christus an der Säule nach links gewendet, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

7. Die Dornenkrönung, Christus rechts, im Blatte nach links gewendet, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Die Copie des U. Kraus von der Originalseite ist sehr trügerisch. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.) Die alten sehr täuschenden Abdrücke haben keine Nummer, die neuen, ganz retouchirten haben die Nr. 3.

8. Ecce homo, Christus links auf einer Erhöhung, 1512 (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.).

9. Pilatus wäscht die Hände, links auf einem erhabenen Sitze, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Eine anonyme Copie von der Originalseite unterscheidet sich an der Lanze hinter dem Kopfe des Heilandes. Im Originale reicht sie in das Fenster des neben dem Thore stehenden Hauses und berührt noch die Spitze des Daches von dem nebenstehenden, während in der Copie die Spitze nur an den untern Theil des Fensters streift.

In der originalseitigen Copie von Kraus ist der obere Theil des A in Dürer's Monogramm aus drei Linien gebildet.

10. Die Kreuztragung, der Heiland in der Mitte, das Kreuz auf der linken Schulter tragend, links die hl. Weiber, 1512.

Die originalseitige Copie des U. Kraus unterscheidet sich darin, daß unten in der Mitte einen Zoll vom rechten Plattenrande drei kleine Steine bemerkt werden, im Original aber vier. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

11. Christus am Kreuze, links die hl. Jungfrau ꝛc., 1511. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9. L.)

Aldegrever hat dieses Blatt von der Originalseite mit wesentlichen Veränderungen copirt. Die Copie von Kraus ist daran zu erkennen, daß zwei Dornen in den Zettel I. N. R. I. laufen, im Originale aber nur eine. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

12. Die Höllenfahrt Christi, links Adam und Eva ꝛc., 1512.

Sichem hat dieses schön in Holzschnitt copirt.

13. Der vom Kreuze abgenommene Heiland, mit der Jahrzahl 1507 unten links am Steine. (H. 4. Z. 4 L., Br. 2 Z. 8. L.)

14. Die Grablegung, rechts Johannes und zwei hl. Frauen, 1517. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

15. Die Auferstehung Christi, im Grunde links ein Thor, 1512. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

16. St. Petrus und Johannes heilen den Lahmen, der links des Blattes sitzt, 1513. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

In der Copie von Kraus fehlt die Jahrzahl.

Diese Folge von 16 Blättern gehört unter Dürer's beste Arbeiten, die aber in guten Abdrücken schwer zu erhalten sind, besonders die Heilung des Lahmen. In älteren Zeiten wurden diese Blätter häufig in Gebetbücher gebunden, und die Reichen ließen sie kostbar illuminiren, worin J. Bechthold große Gewandtheit besaß. Ein vollständiges Exemplar in guten Abdrücken zahlt man jetzt nie unter 5 Louisd'or.

Man nennt diese 16 Blätter gewöhnlich die kleine Ku-

Kupferstich-Passion oder das kleine Leiden Christi, um sie von der in Holz geschnittenen Passion zu unterscheiden. Die Heilung des Lahmen wird mehrmals nicht mitgezählt, dagegen aber mit Unrecht der kleine Ecce homo hinzugerechnet.

Diese Sammlung wurde auch oft copirt, aber es ist schwer, eine solche Copie vollständig zu erhalten, denn es finden sich häufig die Blätter verschiedener Copisten vermischt. Mehrere Copisten sind namentlich bekannt, andere aber anonym.

Von Lambert Hopfer (L. H.) beschreibt Heller 15 Blätter, bis auf die Heilung des Lahmen.

Die Copien von Wilhelm de Haen (W. D. H.—Hanius) sind alle bis auf die Händewäschung des Pilatus, von der Originalseite, und auf der Rückseite haben sie lat. Text eines Gebetbuches. Bartsch erwähnt davon 16 Blätter.

Die Copien des von Goosen (Gossens, Jo Go) sind alle, bis auf die Handwaschung, von der Originalseite, doch sind sie nicht genau. Einige dieser Copien kommen mit andern des Stempelins in dem Gebetbuche: Preces ac meditationes piae in mysteria passionis ac resurrectionis D. N. collectae per Georgium Scherer 1680 vor.

Mehrere Copien der Blätter aus der Passion tragen die Adresse des J. C. Vischer, aber Heller glaubt, daß sie von Wierx seien.

Die Copien mit der leeren Tafel schreiben Einige dem Marc Anton zu, was Andere nicht zugeben wollen, und auch Ulrich Kraus dürfte nach Heller nicht Antheil an jenen Copien haben, die nach seinem Namen genannt werden. Sie sind alle von der Originalseite. Die alten Abdrücke vor der Nummer sind schön und sehr täuschend, aber man findet gewöhnlich nur neun Blätter.

Virgilius Solis (V. S.) hat sie im Holzschnitt copirt. Diese Blätter wurden zu Gebetbücher gebraucht, daher haben sie Text.

Die Copien mit der Adresse W. Reich sind schlecht und mit Text auf der Rückseite.

Eine andere Copie nennt man die Bundele'sche, weil der Antiquar Bundele in Bamberg in neuerer Zeit die Platten erhielt. In dieser fehlt die Dornenkrönung, und die Blätter sind alle von der Gegenseite bis auf Christus am Kreuze. Sie sind schön, aber man kennt den Urheber nicht. Wären sie alle von der Originalseite, so würden sie den geübtesten Kenner in Verlegenheit setzen. Die alten und reinen Abdrücke sind sehr selten, die neuern und ganz neuen, bei welch letzteren immer die Dornenkrönung fehlt, sind retouchirt, vielleicht von Prestel.

Dem letzteren schreiben einige die Copien ganz zu, was Heller nicht zugibt.

Die Copien mit dem Monogramm M. G. werden gewöhnlich dem Mathias Greuter zugeschrieben.

Auch Markus Sadeler hat die Passion copirt, nach Lepel, in Venedig. In den ersten Abdrücken sind sie rein, ohne Retouche, und in den dritten gänzlich retouchirt.

Es gibt auch mehrere Copien von einzelnen Blättern dieser Passion, deren einige selbst dem J. Heller entgangen sind. Letzterer und Bartsch halten auch die Holzschnitte des A. von Worms für Copien nach Dürer. W. Schorn*) betrachtet sie nicht als solche, weil sie, wenn auch in einzelnen Theilen an Dürer erinnernd, eine ganz verschiedene Composition darbieten. Sie kommen in einem niederdeutschen Buche vor, welches den Titel: Die XVI Tachreyse, hat.

19) Christus betet am Oelberge, nach rechts gewendet, 1515. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.)

Dieses Blatt ist auf einer Eisenplatte geätzt; schön im guten Abdruck, mit freier Nadel behandelt. Die Original-Platte besaß im vorigen Jahrhunderte der Maler J. Schöpf in Innsbruck, von diesem erhielt sie der geschickte Maler und Kupferätzer J. G. Schedler, der sie dem Herrn Jos. Heller, Verfasser des Werkes über Cranach, Dürer ꝛc. käuflich abtrat. Die Platte ist noch sehr gut erhalten, und wurde wenig benützt, daher die Seltenheit des Blattes gekommen ist. Dieser Stich wurde sonst mit 5 fl. 30 kr. bezahlt.

20) Der am Kreuze sterbende Christus, links gewendet, 1508. (H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Der Ausdruck des Schmerzes der Figuren ist vortrefflich dargestellt, und unter Dürer's kleinen Blättern ist dieses in die erste Klasse zu rechnen. Der Preis dieses schönen Blattes ist jetzt 10 — 11 fl., sonst kaufte man es gewöhnlich für 1 fl. 30 kr. Es gibt davon eine sehr täuschende Copie, die an den drei Kieselsteinen erkannt wird, welche man im Hintergrunde links in der halben Höhe des Blattes, sehr nahe am Rande bemerkt. Im Originale sind zwei Steine von gleicher Größe, und der dritte ist etwas kleiner. Eine andere Copie ist von Wierx, eine dritte mit B. C. 1562 bezeichnet; eine vierte trägt Bussemecher's Adresse und zwei andere, von Heller nicht gekannte, eine mit dem Monogramme W. A. erwähnt Schorn.

*) Kunstblatt 183, S. 52.

21) Das kleine Crucifix. Diameter 1 Z. 5 L.

Es gehört unter die schönsten Arbeiten dieses Künstlers und ist auch außerordentlich selten; denn schon vor 200 Jahren achtete man dieses Blättchen als eine Kostbarkeit in einer Sammlung. Im schönen Abdrucke erhält man es nicht leicht unter 4 Carolin.

Man nennt es gewöhnlich den Degenknopf des Kaisers Maximilian; die gestochene Platte soll nämlich den obern Theil des Degenknopfes ausgemacht haben. Andere Liebhaber nennen dieses Blatt den Hutknopf dieses Kaisers, was vielleicht wahrscheinlicher ist als der Degenknopf. Man sieht hier auf kleinem Raume sechs Figuren, am Fuße des Kreuzes die Magdalena und rechts desselben Maria mit zwei Frauen. Man hat von diesem sogenannten Degenknopfe eine so genaue Copie, daß die größten Kenner damit getäuscht werden können. Sie ist mit dem Originale in gleicher Größe. Heller und Bartsch geben nur ein unzureichendes Merkmal an, welches das Original von den Copien unterscheiden soll, Schorn aber gibt in den erwähnten Zusätzen einige sichere Kennzeichen an. In der bezeichneten höchst täuschenden Copie durchschneidet der Verbindungsstrich des Buchstaben N, welcher, da die Schrift verkehrt steht, von oben rechts nach unten links läuft, die Linie, worauf die Schrift gestellt ist, und berührt dennoch den linken Balken des N nicht. In einer zweiten Copie, welche in Hinsicht des Kunstwerthes der vorhergehenden am nächsten steht, geht der Verbindungsstrich nur bis auf die Linie, ohne sie zu durchschneiden, und verbindet sich da regelmäßig mit dem linken Balken des N.

In einer dritten höchst täuschenden Copie reicht der Verbindungsstrich nicht bis auf die Linie und vereiniget sich etwas über derselben mit dem linken Balken des N. Der Einfassungsstrich, welcher in den beiden vorhergehenden oben links und unten rechts ungleich ist, besteht in dieser dritten Copie aus einem reinen Kreise.

Eine vierte Copie ist von J. H. Wierx, im ersten Drucke mit J. C. Vischer's Adresse. Die Buchstaben am Kreuze sind hier nicht verkehrt, wie im Originale und in andern Copien.

Eine andere ziemlich gute Copie ist nach Schorn besonders dadurch kenntlich, daß von dem Todtenkopfe bis zum Einfassungsstrich unten in schiefer Richtung nach links sich eine Linie bemerkbar macht, die durch die gleichförmig gezogene Schraffirung des Bodens entstand. Neben dieser Linie links sind helle Stellen, wogegen in allen übrigen Copien der Boden gänzlich mit kleinen Schraffirungen bedeckt ist.

In einer weiteren ziemlich guten gegenseitigen Copie berührt der Schild des Kriegers rechts den Einfassungsstrich.

Eine Copie von der Gegenseite trägt den Namen Ant. Wierx und eine gleiche heißt die Stuber'sche, mit dem Monogramm W. S. In einer andern gegenseitigen Copie sind die Buchstaben INRI nicht verkehrt und die beiden Ende der Querbalken am Kreuze sind nicht rund, sondern eckig. Diameter des Stiches 1 Z. nicht ganz 4 Linien, der Platte 1 Z. 5 L.

Eine neuere gegenseitige Copie, vielleicht von Riepenhausen, ist in ersten Abdrücken ohne Schrift, in späteren mit der Schrift: Kaiser Maximilian I. Degenknopf. Eines der seltensten Stücke Alb. Dürer's. (H. 3 Z., Br. 2 Z. 3 L.)

Um die Liebhaber in den Stand zu setzen, Original und Copie zu unterscheiden, gab Bartsch eine Erklärungstafel Fig. IX. Nro. 436—39. Man erkennt sie an dem linken Beine des Erlösers, an den Strichen, welche die Muskeln des Schenkels bezeichnen, die Bartsch vergrößerte.

22) Der leidende Heiland mit gebundenen Händen, rechts im Grunde zwei Bäume. 1512.

Dieses Blatt ist auf eine Eisenplatte geäzt und selten. (H. 4 4 L., Br. 2 Z. 9 L.) Man hat eine sehr täuschende Copie von der Originalseite, die an der Form des Schiffes in der Ferne erkannt wird. Die Copie von Prestel ist von der Gegenseite.

23) Christus zeigt seine fünf Wunden; rechts unten das Zeichen. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7. L.)

Copirt von Wierx, Montagna, Prestel u. a.

24) Der leidende Heiland, sitzend, die linke Hand auf die Brust gelegt. 1515. (H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 5 L.)

Copirt von der Original- und Gegenseite.

25) Die heil. Veronika mit dem Schweißtuche, 1510, oben links. (H. 4 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.)

Dieses Blatt ist sehr seicht gegraben und zart ausgeführt. Aus dieser Ursache ist es von außerordentlicher Seltenheit und oft auch in den reichsten Cabineten nicht anzutreffen.

26) Das fliegende Schweißtuch, von einem Engel gehalten, mit vier andern Engeln, von denen der rechts die Dornenkrone trägt. 1516.

Das Blatt ist auf eine Eisenplatte geäzt, und in den späteren Abdrücken sieht man, daß die Platte vom Roste gelitten hat. (H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.) Man findet es nicht häufig, besonders in sehr schönen Abdrücken.

27) Das Schweißtuch von zwei Engeln gehalten, jener rechts es mit der Rechten fassend. 1513. (H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.)

Es gibt mehrere Copien von der Gegenseite, worunter die von J. Falk selten ist.

28) Der verlorne Sohn, nach rechts gewendet. (H. 9 Z., Br. 7 Z.)

Dieses Blatt wurde wegen seiner Schönheit immer sehr gesucht; der jetzige Preis ist zwischen 1 — 2 Carolin. Bei Weigel 10 Thlr. In der Stengel'schen Auction galt es 27 fl.

Man hat eine sehr täuschende Copie von der Originalseite. Diese erkennt man an den drei in der Breite neben einander stehenden Fenstern, welche man am Giebel des großen Hauses, das im Hintergrunde rechts ist, erblickt. Die Fenster sind in der Copie in gleicher Linie, statt daß im Originale eines immer etwas höher als das andere ist. Diese Copie ist sehr selten und weit theurer als das Original, auch öfters ohne Zeichen Dürer's.

29) Maria und Anna, erstere rechts mit dem Kinde. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Dieses Blatt ist selten. Die Copie von Prestel ist von der Gegenseite, ohne Schein des hl. Geistes, und andere Copien tragen das Monogramm des Copisten.

30) Maria auf dem halben Monde stehend, ohne Krone und Jahreszahl, nach links gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Die täuschende Copie ist an den zwei Strahlenstrichen links neben dem Ende des halben Mondes kenntlich; das Original zeigt vier. Es gibt noch andere Copien.

31) Maria auf dem halben Monde ohne Krone; 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Dieses sehr anmuthige Blättchen nennt Bartsch die hl. Jungfrau mit kurzen Haaren, welche mit einem Band zusammengebunden sind. Die Heilige ist nach rechts gewendet. Es gibt mehrere Copien von der Original- und Gegenseite.

32) Maria auf dem halben Monde mit der Sternenkrone, nach rechts gewendet. 1508. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Unter den Copien ist die von Johann Wierx sehr täuschend und an den sechs langen Strahlen neben dem linken Ohr des Kindes zu erkennen. Das Original zeigt sieben.

33) Maria auf dem halben Monde mit der Sternenkrone und dem Scepter, das Kind auf dem linken Arme. 1516. (H. 4. Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Es gibt davon mehrere Copien.

34) Maria von einem Engel gekrönt, der links schwebt. 1520. (H. 5 Z., Br. 3 Z. 7 L.)

Sehr genau ist die Copie von Wierx. Es gibt indessen noch andere.

35) Maria, etwas nach rechts gewendet, von zwei Engeln gekrönt. (H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die gegenseitige Querratische Copie ist sehr selten, und dieselbe, wie Nro. 2 bei Heller, der mehrerer Copien erwähnt.

36) Die säugende Maria, nach rechts gewendet. 1503. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Dieses Blatt gehört unter die seltenen, besonders im guten Drucke. Lepel setzt die Querratische Copie unter die Originalstiche Dürer's. Die ersten Abdrücke sind ohne Adresse und die zweiten haben unten links: Pet. Querrat excud. Es gibt noch andere Copien.

37) Die säugende Maria, das Kind im rechten Arme. 1519. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Die Ziffer 9 ist sehr undeutlich und wird von Vielen für 2 gehalten, daher wird es öfters mit 1512 in den Catalogen bemerkt. Mehrere Copien.

38) Maria mit dem gewickelten Kinde, links die Tafel mit 1520. Dieses anmuthige Blättchen ist 5 Z. 2 L. hoch und 3 Z. 6 L. breit.

Es gibt eine sehr täuschende Copie, in welcher die Grashalmen links neben dem Steine weniger und dicker sind, als im Originale. Mehrere andere Copien.

39) Maria an einem Baume sitzend; nach links gewendet. 1513. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Copien von der Original= und Gegenseite.

40) Maria an der Mauer, welche sich rechts erhebt. 1514. (H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9. L.)

Diese ist eine der vollendetsten Arbeiten unter Dürer's Kupferstichen, und selten; häufig Maria mit dem Beutel benennt. Für einen ausgezeichneten Abdruck darf man wohl 11 fl. geben, sonst war der Preis 2—5 fl. Man hat eine sehr trügerische originalseitige Copie. Die zwei Querstriche des Dürer'schen A sind durch zwei paralelle Linien gezeichnet, was im Originale nicht ist. Noch andere Copien von Keller, H. Hopfer, Wierx und von Ungenannten.

41) Maria mit der Birne unter einem Baume, der sich rechts erhebt. 1511. (H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z.)

Der Preis dieses schön ausgeführten Blattes ist bei den Kunsthändlern gewöhnlich 11 fl. Es gibt eine gute Copie mit

den Buchstaben I. B., die aber oft herausgenommen sind, aber die Copie ist etwas kleiner als das Original. Bei Weigel 4 Thlr. 12 gr.

42) Maria mit dem Affen, der links zu den Füßen der Maria sitzt. (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 6 L.)

Dieses Blatt gehört unter die besseren Werke von Dürer, auch findet man es nicht häufig. Der Preis in den Kunsthandlungen ist 11—15 fl. Es gibt davon mehrere Copien.

43) Die hl. Familie mit dem Schmetterlinge, links Joseph schlafend. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 10 L.)

Dieses Blatt gehört zu den früheren Arbeiten Dürer's. Der Stich soll eine Copie nach einem alten deutschen Meister seyn; Einige nennen ihn den Meister mit der Heuschrecke, a la Sauterelle, und Dürer's Blatt ist auch vermuthlich eine Copie von der Gegenseite nach diesem Meister. Es wird gewöhnlich als selten angegeben; der Preis ist sehr verschieden, selbst bei den Kunsthändlern. Im nördlichen Deutschland ist er 2—3 Thlr. höher, als im südlichen. Israel van Mecken und Marc Anton haben das Blatt copirt.

44) Die hl. Familie, links Joseph. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7. Z.)

Dieses Blatt ist mit Scheidewasser nur schwach auf einer Eisenplatte geätzt. Die guten alten Abdrücke sind höchst selten, die neueren sehr häufig, weil die Platte noch existirt, und so ausgedruckt ist, daß man bald nichts mehr sieht. Auch zeigen sich Spuren von Rostflecken. Gute Abdrücke dieses Blattes wird man nicht unter 22 fl. erhalten. In Auctionen ging es sonst zwischen 6—11 fl. weg. Es existirt eine genaue gestochene Copie von der Gegenseite.

45) Der hl. Philippus, nach rechts gewendet. 1526. (H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.)

Mehrere Copien.

46) Der hl. Bartholomäus, ein wenig nach rechts gerichtet. 1523. (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Auch dieses Blatt wurde copirt.

47) Der hl. Thomas, nach rechts gewendet. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L)

48) Der hl. Simon, nach rechts gewendet. 1523. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

49) Der hl. Paulus, nach rechts gewendet. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Dieses Blatt nennt man häufig, aber irrig, Mathias.

Diese 5 Apostel sind meistens sehr gut gezeichnet und vorzüglich ausgeführt. Vasari und einige andere haben die irrige Meinung, daß Dürer die 12 Apostel gefertiget habe. Sie sind von Wierx, Prestel und andern copirt.

50) Der hl. Antonius, nach links gewendet. 1519. (H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Der Preis dieses seltenen und vollendeten Kupferstiches ist bei Weigel 3 Thlr. Huber behauptet im Cataloge von Brandes S. 68 irrig, daß Dürer dieses Blatt nach Laurenz Donauer gefertiget. Das Blatt, welches man den L. Donauer zuschreibt, ist eine Copie nach Dürer, vom Jahre 1539. Es gibt zwei täuschende Copien. Sie sind beide von der Originalseite und die eine am Schornsteine des höchsten Hauses links jenseits der Brücke zu erkennen. In der Copie steht der Schornstein gerade auf der Spitze, im Originale aber etwas nach links von der Spitze abwärts. Auch ist der linke Schenkel des A nur aus einem Striche gebildet im Original, in der Copie II. besteht er aus zweien. Der Schornstein fehlt in dieser zweiten Wiederholung, wie im Originale. Die erste Copie ist 3 Z. 7 L. hoch und 5 Z. 3 L. breit.

Nach W. Schorn*) ist die zweite Copie ohne Zweifel von dem Meister I. H. V. E., 3 Z. 7 L. hoch, 5 Z. 3 L. breit.

In einer gegenseitigen Copie geht der Plattenrand unmittelbar an die Zehen des rechten Fußes des Heiligen hin. Im Original und in den übrigen Copien ist von den Zehen bis zum Plattenrand ein Zwischenraum von einer Linie. (Länge 5 Z. 1 L., Höhe 3 Z. 7 L.)

In einer zweiten gegenseitigen Copie geht das Stäbchen, welches das Täfelchen trägt, und im Original, so wie in den übrigen Copien bis in die Hälfte des Täfelchen reicht, nur in dasselbe hinein, und es ist auf diese Weise mit der untern Spitze des A von gleicher Höhe. (Länge 5 Z. 4 L., Höhe 3 Z. 6 L.) Es gibt noch andere Copien.

51) Der hl. Christoph mit rückwärts gekehrtem nach links gewendetem Haupte. 1521. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Es gibt eine sehr täuschende Copie von der Originalseite, in welcher das Kind mit den Fingern den Stab des Heiligen nicht berührt, wie es im Original der Fall ist.

52) Der hl. Christoph, nach rechts den Fluß durchwadend. 1521. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

---

*) Kunstblatt 1830 S. 72.

Copien von Ch. v. Sichem, Prestel, W. Stuber (W. S.) und anderen. Aldegrever hat es nicht copirt, wie Schorn gegen Heller bemerkt.

53) Die hl. Genovefa, irrig so genannt von Bartsch und andern. Huber wollte darin den Zustand der ersten Menschen nach dem Sündenfalle erkennen, allein ohne Grund. Das Blatt stellt wahrscheinlich den Johannes Chrisostomus dar, wie er als Büsser links des Blattes auf Händen und Füßen kriecht. Vor einer Grotte sitzt ein nacktes Weib mit dem Kinde an der Brust, welches Genovefa seyn sollte (H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 4 L.)

54) Der hl. Eustachius; von andern irrig Hubertus genannt, links des Blattes nach rechts gewendet. (Höhe von der linken Seite 13 Z. 3 L., von der rechten 13 Z., Breite 9 Z. 7. L.)

Dieses mit der außerordentlichsten Sorgfalt vollendete Blatt verdient mit Recht als Dürer's Hauptblatt unter den Kupferstichen genannt zu werden.

Die Original-Platte besitzt Joh. Redtenbacher zu Kirchdorf in Oesterreich.

Selten kann man dieses Blatt gerade nicht nennen, obgleich es theuer ist, denn man findet es in jeder bedeutenden Kupferstichhandlung, wo es immer eine Perle der altdeutschen Schule ausmacht; doch ist es schwer, selbes in einem sehr vorzüglichen Drucke zu bekommen, besonders mögen jene kostbar seyn, auf welche Mariette seinen Namen schrieb. Man findet auch Abdrücke auf Atlas und Pergament. Der Preis dieses Blattes ist jetzt ungefähr 2—4 Carolin; sonst ging dasselbe in Auctionen für 2—5 fl. weg. In der Blücher'schen Auktion ging es um 5 Thr. 8 gr. weg, in der Einsidel'schen für 16 Thlr. 20 gr. und in der Stengel'schen Versteigerung bezahlte man es mit 15 fl. 48 kr. Das Bildniß des Heiligen soll nach Einigen Maximilian vorstellen, nach Andern einen Nürnberger Patrizier, Meter genannt.

Es gibt auch Copien von H. Hopfer, dem altdeutschen Meister G. H., von J. Duvet und andern.

55) Der hl. Georg zu Fuß, nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Mehrere Copien.

56) Der hl. Georg zu Pferd. 1508. (H. 4 Z., Br. 3 Z. 2 L.)

57) Der hl. Hieronymus in seiner Zelle schreibend, oder in einer Stube mit allerlei Geräthschaften, auf deren Ausführung der Künstler vorzüglichen Fleiß verwendete. Auch der Effekt des

durch das Fenster zur Linken fallenden Lichtes zeigt ein genaues Studium der Optik. S. 33. (9 Z. hoch, 6 Z. 10 L. breit.

Man zahlt dieses schöne Blatt mit 15—22 fl. Man hat eine gleichgroße sehr täuschende Copie, die sich nach Bartsch und Heller an dem Nagel der kleinen Zehe des vorderen linken Fußes des Löwen unterscheidet. Näher bezeichnet Schorn*) den Unterschied. Im Original findet sich auf der obern Fläche des Hutes, welcher an der Wand hängt, in der Mitte ein horizontaler Streifen, welcher nicht mit kleinen Punkten bedeckt ist. Dieser Streifen ist in der Copie nicht zu bemerken, weil hier die ganze Fläche gleichförmig mit Punkten ausgefüllt ist. Der linke Schenkel des A besteht im Originale aus zwei Linien, in der Copie aber besteht er aus einer. Auch J. Wierx, M. Kartarus, J. v. Mecken, H. Hopfer und Unbekannte haben das Blatt copirt. Eine getreue Copie von der Gegenseite erkennt man an den sechs Einzapfungen der beiden Seiten des Pultes, während man im Originale nur vier bemerkt. (H. 9 Z., Br. 6 Z. 11 L.)

58) Der hl. Hieronymus, sitzend in der Wildniß nach links gegen das Bild des Gekreuzigten gewendet. 1512. (H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist in sehr gutem Abdrucke von großer Seltenheit, weil es sehr schwach auf eine Eisenplatte geätzt ist, und man sieht in den späteren Abdrücken sowohl die Jahreszahl, als auch das Cruzifix nur sehr undeutlich. Eben so hat die Platte in späteren Zeiten durch den Rost sehr gelitten, welches man auch in den neueren Abdrücken sehr gewahr wird. Der Preis ist von 6—12 Gulden.

Heller kennt von diesem Blatte fünf Copien.

59) Der büssende hl. Hieronymus, knieend nach links gewendet. (H. 12 Z., Br. 8 Z. 4 L.)

Dieses Blatt findet man häufig oben abgeschnitten. Der Preis dieser Dürer'schen Arbeit ist 11—15 fl.

Mehrere Copien von H. Wierx, Zoan Andrea u. a. Ein großer Stich ist von größter Seltenheit.

60) Der kleine büssende Hieronymus. (Diameter 1 Z. 1 L.)

Dieses kleine runde Blättchen ist ganz mit dem Grabstichel gefertiget und von außerordentlicher Seltenheit.

61) Der hl. Sebastian an einer Säule, nach rechts gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

---

*) L. a. S. 12.

Von diesem Blatte gibt es zweierlei Abdrücke; in den ersten ist der Mund des Heiligen sehr klein und nach der linken Wange gezogen. Diese sind sehr selten. In den zweiten ist der Mund verbessert und gerade unter der Nase.

Es gibt zwei anonyme Copien von der Gegenseite und eine von Prestel.

62) Der hl. Sebastian an einem Baume, nach links gewendet. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Copirt von Prestel, Wierx, Montagna und 2 Unbekannten.

63) Das Urtheil des Paris. (Diameter 1 Z. 3 L.)

Dieses Blatt ist von außerordentlicher Seltenheit. Die originalseitige Copie ist 4 Z. 3 L. hoch.

64) Apollo und Diana, ersterer links nach rechts gewendet. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 Z.)

Einige vermutheten irrig, daß dieses Blatt Cyparissus vorstelle. Heller kennt davon fünf Copien.

65) Der Raub der Amymone durch den Triton, der nach rechts schwimmt. (H. 6 Z. 2 L., Br. 6 Z. 11 L.)

Bei Weigel ist ein beschnittenes Exemplar auf 3 Thlr. 8 gr. geschätzt. Dieses Blatt wurde oft copirt.

66) Die Entführung der Proserpina, Pluto auf dem Einhorn nach rechts gerichtet. (H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist mit vieler Freiheit auf eine Eisenplatte geätzt. Einige nennen es irrig die Entführung der Dejanira durch Nessus. Bartsch nennt es die Entführung einer jungen Frau. Der Preis dieses Blattes ist 11 — 15 fl. H. Hopfer hat es von der Gegenseite copirt.

67) Die Eifersucht, oder der Satyr bei einer nackten Frau, die eine andere schlagen will. Der Bocksfüßler sitzt links. (H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 3 L.)

Dieses Blatt ist unter der Benennung „der große Satyr" bekannt, und wird nur von Wenigen die erzürnte Diana genannt, doch ist es nicht glaublich, daß Dürer diesen Gegenstand habe vorstellen wollen. Dieses schöne Blatt findet man nicht gewöhnlich, und ein sehr schöner Druck kostet gegen 22 fl. Bei Weigel 8 Thlr.

Wenzel von Olmütz und zwei Ungenannte haben dieses Blatt copirt.

68) Die Familie des Satyr, letzterer links auf der Schalmei blasend. 1505. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.)

Hopfer, Wierx, Prestel, A. Claas, J. A. da Brescia und ein Ungenannter haben das Blatt copirt.

69) Die Nemesis, ein Mann auf dem Löwen nach links gewendet. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Wurde etlichemal copirt.

70) Das kleine Glück, die nackte Frau nach links gewendet. (H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 6 L.)

Eine sehr täuschende Copie erkennt man an dem mit einer fortlaufenden Schraffirung angedeuteten Fußboden. Noch sechs andere Copien.

71) Das große Glück, eine nackte geflügelte Frau nach rechts gewendet. (H. 12 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.)

Dieses Blatt ist vortrefflich vollendet und in sehr guten Abdrücken selten. Für einen solchen Abdruck darf man 3 Louisd'or bezahlen. Bei Weigel 18 Thlr. 16 gr.; Derschau 46 fl. 30 kr.; Stengel 36 fl. 12 kr. Mehrere Copien.

72) Die Melancholie, durch ein sitzendes geflügeltes Weib vorgestellt.

Dieses schöne Blatt fertigte Dürer 1514; es ist 9 Z. hoch und 7 Z. 11 L. breit. Man kann es mit Recht wegen der sinnreichen Composition und meisterhaften Ausführung unter die vollkommensten Arbeiten Dürer's zählen. Es steht dem Eustachius und Adam und Eva nicht nach; manche Liebhaber ziehen es diesen noch vor. S. 33.

Der Kunsthändler-Preis dieser schönen Arbeit ist 2 — 3 Carolin. In Auctionen geht es oft sehr billig weg; in der Stengel'schen wurde es jedoch um 42 fl. ersteigert. Weigel 15 Thlr.

Eine vorzügliche Copie ist die von Johann Wierx. Das Johan. Wiricx. fecit an. 1602 ist von betrügerischen Händen oft weggeschnitten. Man erkennt sie daran, daß das Zeichen, welches zwischen dem Worte Melancholia I steht, fehlt. Auch ist an dem Barte des Schlüssels ein Kreuz. Es gibt noch andere Copien.

73) Der Traum, links ein schlafender Mann sitzend, und ein fliegender Dämon mit dem Blasbalge rc. (H. 7 Z., Br. 4 Z. 5 L.)

Dieses seltene Blatt halten Einige als nach Wohlgemuth copirt. Es ging in den Auctionen zwischen 3 — 9 fl. weg. Mehrere Copien.

74) Die vier nackten Frauen. 1497. (1494.) (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.)

Dieses Blatt trägt die älteste Jahreszahl unter Dürer's Arbeiten. S. 15. Es ist ziemlich selten und der Preis ohngefähr

11 fl. W. v. Olmütz, J. v. Mecken und ein Ungenannter hat es copirt; Roser nielirt. S. Seite 15.

75) Die Hexe, auf dem Bocke nach rechts gerichtet (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Wurde ebenfalls copirt.

76) Die drei Genien, von denen der zur Linken en face. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Heller und Schorn erwähnen mehrerer Copien.

77) Das Bad. Auf eine Eisenplatte geätzt. (H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z.)

Dieses Blatt ist in guten Abdrücken sehr selten; denn gewöhnlich findet man dieselben grau. Bartsch nennt dieses Blatt den Entwurf von fünf Figuren und Hüsgen den bestürzten Ehemann. Man nennt es auch öfters die schlafende Frau. Letztere ist ungekleidet, rechts liegend.

78) Der Spaziergang, oder der Herr und die Dame, nach links gehend, rechts hinter dem Baume der Tod. (H. 7 Z. 2 L., Br. unten 4 Z. 6 L., ganz oben 4 Z. 3 L.)

Dieses Blatt gehört unter die ersteren Dürers, und es ist deswegen selten, obwohl der Preis in sehr schönen Abdrücken ungefähr 11 fl. ist. In Auctionen geht es geringer weg. Einige halten die Copie des J. v. Mecken irrig für Original, und behaupten, das Dürer'sche Blatt wäre darnach gefertiget. Auch W. von Olmütz, Marc Anton und Anonyme haben das Blatt copirt. Einige kamen auf die sonderbare Meinung, daß dieses Blatt den Dürer vorstelle, wie er von seiner Reise zurück kehre.

79) Die Liebes-Anerbietung, ein alter Mann mit einem Mädchen, das nach links sieht. (H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 1 L.)

Dieses Blatt gehört sowohl unter die seltenen, als auch früheren Arbeiten Dürer's, und ist vielleicht nach einem älteren Meister copirt. Der gewöhnliche Kaufspreis ist zwischen 6—10 fl.

Dieses Blatt nennen Einige fälschlich Judith und Thamar, Andere Berthold Tucher und Anna Pfinzing.

In der gegenseitigen Copie fehlt Dürer's Zeichen.

80) Das Weib, welches sich gegen die Angriffe eines Mannes vertheidigt. (H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Dieses sehr seltene Blatt gehört unter die frühesten Arbeiten Dürer's, und es ist vermuthlich nach einem älteren Meister. Eine sehr täuschende Copie von der Originalseite unterscheidet sich nur an einer Graspartie, welche aus der Bank über dem Knie des

Mannes hervorwächst. Man bemerkt nämlich, daß der dritte Halm des Grases merklich länger ist als die andern Halme; im Originale aber sind sie einander ziemlich gleich.

81) Der Sackpfeifer, rechts des Blattes. 1514. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Es gibt davon mehrere Copien, die Heller und Schorn bezeichnen.

82) Der tanzende Bauer und Bäuerin; er hält letztere mit der linken Hand, während ihre rechte am Bund Schlüssel ruht. 1514. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.)

Man hat Copien von H. Hopfer, Prestel, Wierx und Unbekannten.

83) Der Bauer und seine Frau, welche nach links gewendet ist. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 9 L.)

Mehrere Copien.

84) Der zum Markte gehende Bauer, rechts nach links gewendet. 1519. (H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.)

Es gibt von diesem Blatte mehrere Copien.

85) Die drei Bauern, von denen jener zur Rechten einen Eyerkorb trägt. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Man hat gewöhnlich nur schwache Abdrücke und mehrere Copien.

86) Der Koch und die Köchin, nach rechts gehend. (H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 L.)

87) Der Türk und seine Frau. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Dieses Blatt benennen Einige Mahomed und seine Frau. Wurde ebenfalls copirt.

88) Der Fahnenträger, links ein Baumstamm. (H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.)

L. Hopfer und Wierx haben das Blatt copirt, Peregrini niellirt.

89) Die Versammlung von sechs Kriegsleuten, von denen sich einer zur Rechten auf die Hellebarde stützt. (H. 4 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L.)

Dieses Blatt gehört unter die früheren Arbeiten Dürer's; man nennt es gewöhnlich die Räuberbande. Bartsch gibt ihm obige Benennung, und Hüsgen erkennt darin Wilhelm Tell; auch Heller stimmt diesem bei.

90) Ein Mann zu Pferd, nach links reitend. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.)

Dieses Blatt nennt man auch häufig den kleinen Courier, Andere belegen es mit dem Namen Eppelein von Gailingen.

Wurde auch copirt, wie obiges.

91) Die Dame zu Pferd, nach rechts reitend. (H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.)

Mehrere Copien.

92) Das kleine Pferd, nach links gewendet. 1505. (H. 6 Z., Br. 4 Z.)

Dieses Blatt wird von Einigen Perseus genannt, was auch wahrscheinlich ist, da der Kriegsknecht Flügel hat. Die Wierrische Copie ist sehr täuschend. (I. H. W. aet. 17.) Es gibt noch andere Copien.

93) Das weiße große Pferd, nach links gewendet. 1505. (H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.)

In der originalseitigen Copie fehlen die zwei Punkte vor und nach der Jahrzahl des Orginals. Auch Wierr und A. da Brescia haben das Blatt copirt. Kostet circa 11 fl.

94) Der Ritter mit Tod und Teufel*). 1513. S. 32. (H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z.)

In guten Abdrücken gilt dieses Blatt ohngefähr 2 Louisd'or. Weigel 7 Thlr.

95) Die Kanone. 1518. (H. 8 Z. 2 L., Br. 12 Z.)

Das Blatt ist auf eine Eisenplatte geätzt und sehr gewöhnlich. Hopfer hat das Blatt von der Originalseite copirt.

96) Die Mißgeburt eines Schweines. (H. 4 Z. 5 L., Br. 4 Z. 8 L.)

In den Abdrücken der aufgestochenen Platte sind alle Schraffirungen rauh und breit, überall Spuren der Verkratzung.

97) Das Wappen mit dem Löwen und dem Hahn, ein seltenes Blatt. (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 5 L.)

Weigel 5 Thlr. Stengel 11 fl. 12 kr.

98) Das Wappen mit dem Todtenkopf. 1503. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 9 L.)

Die Copie von Wierr ist sehr täuschend. Auf dem querlaufenden Bande am Helme sind im Originale 5 Nägel, in der Copie 6. Stengel 19 fl.

99) Der kleine Cardinal, Erzbischof Albert von Magdeburg und Mainz, Brustbild, etwas nach rechts gewendet. 1519. Ein zart

*) Franz von Sickingen, *Le cheval de la mort*, auch *Le manege*.

ausgeführtes, höchst seltenes Blatt, das nicht leicht unter zwei Carolin zu erhalten ist, obwohl es in einigen Auctionen wohlfeiler wegging. Es befindet sich auf der Rückseite des Titelblattes zu dem eben so kostbaren als seltenen Heiligthums-Buche der Stiftskirche zu St. Moritz und Maria Magdalena ad velum aureum, sive ad Sudarium Domini zu Halle in Sachsen 1520. Die ersten und besten Abdrücke sind ohne Text, die zweiten haben auf der Rückseite einen Titel mit Missalbuchstaben. Höhe des Kupferstiches mit dem unteren Querabschnitte 5 Z. 5 L., ohne diesen 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

Es gibt eine sehr trügerische Copie, in welcher neben andern Kennzeichen, oben rechts in der sechsten Zeile statt Halber — Haiber steht.

Eine andere höchst täuschende Copie ist in Ch. v. Dreihaupt's schätzbarem diplomatischen Werke: Pagus Neletici et Nundzici, oder Ausführliche diplomatisch-hist. Beschreibung des zum Erzstift nunmehr-Herzogthum Magdeburg gehörigen Saal-Kreises. Halle 1755. Fol. Das Blatt ist im I. Thl. S. 853 und hat oben die gedruckte Ueberschrift: et Maria Magdalena, ad aureum velum etc. und die Seitenzahl 853. Die Höhe des Bildnisses mit den zwei Querabschnitten, oben und unten, ist 5 Z. 10 L., die Breite der Kupferplatte beträgt 4 Z. 4 L., die ganze Höhe derselben aber 8 Z. 9 L. Auf der Rückseite ist neuer deutscher Text gedruckt. Der Copist ist unbekannt. Auch L. Cranach, N. Person, S. Furck und Ungenannte haben dieses Bildniß copirt.

100) Der große Cardinal, oder Erzbischof Albert von Mainz und Magdeburg. Höhe des Bildnisses ohne die zwei Inschriften 5 Z. Breite 4 Z. 8 L.

Der Cardinal ist in halbem Leibe in ganzer Wendung gegen rechts dargestellt, und so auch in einer Copie derselben Größe, aber daran kenntlich, daß in dem Originale:

Sic. oculos. sic. ille. genas. sic-ora ferebat,

zu lesen, in der Copie aber „glnas" statt genas.

Prestel und P. Troschel haben das Blatt von der Gegenseite copirt. Das Original ist in Weigel's Catalog auf 3 Thlr. gewerthet.

101) Friedrich der Weise, Churfürst von Sachsen, en face, den Blick ein wenig nach links wendend. 1524. Höhe des Stiches mit der Tafel 7 Z. 1 L., ohne Tafel 4 Z. 9 L., mit der Platte 7 Z. 3 L., Breite des Stiches und der Platte 4 Z. 9 L. Dieses Bildniß ist mit größtem Fleiße bearbeitet.

Die originalseitige Copie erkennt man an den zwei Schwertgriffen des Wappenschildes. Im Originale hat der Balken, welcher das Kreuz bildet, an den Enden Knöpfe, in der Copie sind sie abgestumpft. Die andern Copien sind leicht zu erkennen.

102) Erasmus von Rotterdam, nach links gewendet. 1526. (H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L.)

Dieses Bildniß gehört zu den gesuchtesten Blättern von Dürer. Der Preis ist 11—22 fl.

Es gibt davon auch mehrere Copien.

103) Philipp Melanchthon, im Brustbild nach rechts gewendet. 1526. (Höhe des Stiches 6 Z. 6 L., ohne die Schrifttafel 5 Z., Breite 4 Z. 6 L.)

Dieses Blatt findet man sehr häufig in neuen Abdrücken. Es drückt am besten den Charakter dieses Mannes aus, der in andern Bildnissen oft beinahe als Carikatur erscheint.

Es gibt auch mehrere Copien vom Blatte Dürer's.

104) Wilibald Pirkheimer, ein Brustbild, etwas nach links gewendet. (H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3 L.)

Dieser Kupferstich gehört unter die besten Werke Dürer's, auch wurde er schon in der ältesten Zeit sehr gesucht. Es gibt auch aufgestochene Abdrücke, welche man an der dicken und unreinen Schrift erkennt.

Eine sehr vorzügliche und höchst täuschende Copie von der Originalseite, ist daran zu erkennen, daß die unten stehende Schrifttafel nicht über den Stichrand hinausreicht, welches im Originale der Fall ist. Auch fehlt in dieser Copie der kleine Strich über dem Buchstaben G in dem Worte EFFIGES, welches durch das Ausklitschen des Grabstichels bewirkt wurde.

Eine andere, dieser ähnliche, Copie findet man häufig. Sie ist in B. Pirkheimeri operibus. Francof. 1610 Fol. und in Imhof's theatrum virtutis et honoris. 1606. 8. Es gibt von diesem Bildnisse noch mehrere andere Copien.

Zweifelhafte Blätter.

Als zweifelhaft bezeichnet Heller jenes der Maria mit der Sternenkrone und dem Jahre 1517. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3. Z.)

W. Schorn*) behauptet, dieses sei ein Abdruck von der Platte des Blattes, welche der Meister H. F. stach, die bei Bartsch VIII. 19. und bei Heller Nro 2284 angeführt ist. Das Zeichen H. F. ist ausradirt und das Dürer'sche an die Stelle

*) Kunstblatt 1830. p. 88.

gesetzt, bei welcher Gelegenheit auch die Jahrzahl 1527 in 1517 verwandelt wurde. Es ist daher nach Schorn das Blatt vom Meister H. F. keine Copie, sondern wahrscheinlich nach einer Zeichnung von Dürer gestochen.

Zweifelhaft ist auch das Blatt mit dem großen Courier, ohne Zeichen und höchst selten. (H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Der Charakter dieses Blattes deutet auf einen früheren Ursprung.

Blätter, welche in verschiedenen Schriften irrig als Kupferstiche Dürer's bezeichnet werden.

1) Die Ausstellung Christi. 1512. Wird von Hüsgen und Huber unter Dürer's seltene Kupferstiche gerechnet, ist aber eine geringe Copie nach dem Holzschnitte.

2) Das große Crucifix in Umrissen. Wird von Knorr, Lepel u. a. irrig als Dürer's Werk bezeichnet.

3) Die Grablegung. 1507. Wird von Schöber, Knorr u. a. angeführt.

4) Die Dreieinigkeit. Ist nur Copie nach dem Holzschnitte.

5) Das jüngste Gericht. Copie nach dem Holzschnitte.

6) Die säugende Maria mit den zwei Haasen. 1503. Wird von Lepel als Werk Dürer's bezeichnet, ist aber veränderte Copie nach dem Kupferstiche.

7) Maria mit dem säugenden Kinde unter der Thüre. 1520. Copie nach Dürer.

8) Die hl. Anna mit dem schlafenden Kinde. Wird von Huber, Lepel, Gori, Malpe als Werk Dürer's bezeichnet, ist aber Copie.

9) Der lesende St. Hieronymus. Ist von Th. de Bry nach Dürer copirt.

10) Der Kaiser Maximilian I. 1519. Schöber bezeichnet den Holzschnitt als Kupferstich.

11) Eoban Heß. Arend und Schöber machen diesen Holzschnitt zum Kupferstich.

12) Gabriel Graf von Ortenburg. Holzschnitt, nicht Kupferstich, wie Arend und Schöber sagen.

13) Joachim Patenier. Von Bartsch als Dürer's Werk bezeichnet, doch ist es nur nach letzterem gefertiget.

14) Johann von Schwarzenberg. Ist in Holz geschnitten, nicht gestochen, wie Arend und Schöber sagen.

15) Ulrich Varnbuler. Wird von Obigen unter den Kupferstichen, statt unter den Holzschnitten genannt.

16) Das Urtheil des Paris. 1538. Ist von Aldegrever gestochen, nicht von Dürer.

17) Marcus Curtius. (H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 11 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist nach Aldegrever copirt, nicht von Dürer.

Holzschnitte.

1) Kain tödtet den Abel. 1511. (H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.)

2) Simson tödtet den Löwen. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 5 L.) Man findet häufig neue Abdrücke.

3) Die Anbetung der hl. drei Könige, rechts Maria auf einem Steine. 1511. (H. 10 Z. 11 L., Br. 8 Z. 2 L.)

Diesen schönen Holzschnitt zählt man gewöhnlich mit Unrecht zu der Folge des Lebens der Maria. Man hat davon auch Abdrücke in Helldunkel, und Copien in Kupfer.

4—15) Die große Passion., Folge von 12 Blättern. S. 29.

1) Der leidende Heiland, das Titelblatt zu der Passion. (H. 7 Z. 6 L., Br. 7 Z. 4 L.)

2) Das Abendmal. 1510. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Die neuen Abdrücke von diesem schönen Holzschnitte sind sehr schlecht.

3) Christus betet am Oelberge. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.)

Die neuen Abdrücke dieses Blattes kennt man an der Einfassung, welche sehr gesprungen ist.

4) Die Gefangennehmung. 1510. Ein vorzügliches Blatt. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

5) Die Geißlung. (H. 14 Z., Br. 10 Z. 1 L.) Gering vom Schnitt.

6) Die Verspottung. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

7) Die Kreuztragung. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Dieses Blatt ist von gutem Schnitte.

8) Die Kreuzigung. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

Die neuen Abdrücke sind sehr unrein und zeigen Aussprünge.

9) Die Erlösung aus der Vorhölle. 1510. (H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 5 L.)

Ein sehr schön geschnittenes Blatt.

10) Der Leichnam des Herrn von Maria beweint. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Bei den neuen Abdrücken bemerkt man einen Riß durch die Platte.

11) Die Grablegung. (H. 14 Z. 2 L., Br. 10 Z. 2 L.)

Dieses Blatt ist ohnehin von geringem Schnitte, und an den neuen Abdrücken bemerkt man noch dazu einen Sprung der Holzplatte.

12) Die Auferstehung, ein gut geschnittenes Blatt. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.)

Die Blätter dieser Passion sind von sehr ungleichem Schnitte und können unmöglich von einer Hand herrühren. Es scheinen überhaupt bei den größeren Folgen von Dürer's Holzschnitten mehrere Formschneider thätig gewesen zu seyn, und daher machte schon Vasari die Bemerkung, daß nur die Nummern 5, 7 und 14 von der Hand dieses Meisters herrühren. Die andern sollten erst nach Dürer's Tod gefertiget worden seyn, was indessen nicht der Fall ist, indem die Jahrzahl der ganzen Folge diese Angabe widerlegt.

Es gibt von diesem Holzschnitte zwei oder drei verschiedene Ausgaben; einige haben auf der Rückseite Text, andere nicht; nach Bartsch's Meinung waren die ersten Abdrücke ohne, die andern mit Text. Heller vermuthet mit guten Gründen das Gegentheil. Die erste Ausgabe erschien 1511 zu Nürnberg, unter dem Titel:

Passio domini nostri Jesu ex hieroni | mo. Paduano. Dominico. Manico. Sedulio et Bapti | sta Mantuano. per fratrem Chelidonium collec | ta, cum figuris Alberti Dureri Norici Pictoris.

Darunter, nicht über dem Titel, wie Bartsch sagt, befindet sich der Holzschnitt Nro. 1.

Diese Blätter haben den lateinischen Text der Gedichte von Chelidonius, mit denen die Blätter Dürer's als ein Buch erschienen. Später druckte man nie mehr den Text darauf.

Im Jahre 1675 erhielt der Augsburger Buchdrucker Koppmayer die Holzplatten und gab sie heraus mit demselben Text:

**Passio
Dominica
Quondam ab incomparabili artifice
Alberto Dürero
Norico
formis ligneis incisa
et excusa
Nunc denuo recusa
a
Jacobo Koppmayero Typographo
Augustano.**

**Augustae Vindelicorum
MDCLXXV.**

Die Blätter der kleinen Passion wurden auch copirt, theils im Holzschnitt, theils im Kupferstiche, und zwar von Marc Anton, H. Hopfer, N. Cochin, Aug. von Venedig, H. Golzius, M. Rota, N. Nelli und von einigen andern Künstlern, die ihre Namen nicht auf die Blätter setzten.

16—52) Die kleine Passion, eine Folge von 37 Blättern. S. 29.

1) Der leidende Heiland; als Titelblatt. (H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z.)

2) Adam und Eva im Paradiese. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

3) Die Vertreibung aus dem Paradiese. 1510. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

4) Die Verkündigung. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

5) Die Geburt. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.)

6) Der Einzug in Jerusalem. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

7) Die Austreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel, (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

8) Der Heiland nimmt Abschied von der Mutter. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

9) Das Abendmahl. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die neuen Abdrücke finden sich bei Ottley.

10) Die Fußwaschung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
11) Christus am Oelberge. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
12) Die Gefangennehmung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7. L.)
13) Der Heiland zu Annas gebracht. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
14) Der Hohepriester Caiphas zerreißt sein Kleid. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.)
15) Die Verspottung im Hause des Caiphas. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
16) Christus wird vor Pilatus geführt. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Die neuen Abdrücke finden sich bei Ottley.

17) Christus wird vor Herodes gebracht. 1509. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
18) Die Geißlung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
19) Die Dornenkrönung. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7. L.)
20) Die Ausstellung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
21) Die Händewaschung des Pilatus. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
22) Die Kreuztragung. 1509. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
23) Das Schweißtuch. 1510. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7. L.)
24) Der Heiland wird an das Kreuz geheftet. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
25) Christus am Kreuze. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
26) Die Vorhölle. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
27) Die Kreuzabnahme. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
28) Der Leichnam Christi am Fuße des Kreuzes. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die neuen Abdrücke sind in Ottley's Werk.

29) Die Grablegung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
30) Die Auferstehung. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)
31) Christus erscheint seiner Mutter. (H. 4 Z. 7 L, Br. 3 Z. 6 L.)
32) Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

33) Christus zu Emaus. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

34) Der ungläubige Thomas. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

35) Die Himmelfahrt. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)
Die neuen Abdrücke sind in Ottley's Werk.

36) Die Erscheinung des hl. Geistes. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

37) Das jüngste Gericht. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Von dieser Passion gibt es verschiedene Abdrücke, und die ersten sind nach Heller's Behauptung jene, welche auf der Rückseite Text haben. Es gibt zwei verschiedene Ausgaben mit Text, welche in einem Jahre erschienen sind, und Heller vermuthet, daß nur der Titel und das letzte Blatt umgedruckt wurden. Die Blätter selbst sind durch Schärfe des Druckes im Werthe verschieden.

Nach Heinecke wäre jene die erste Ausgabe, welche über dem Holzschnitt mit dem leidenden Heiland folgenden mit beweglichen Lettern gedruckten Titel hat:

Figurae
Passionis Domini
Nostri Jesu Christi.

Und am Ende:

finit impressum Nornbergae 1511. 4.

Die zweite Ausgabe hat auf der Stirnseite des ersten Blattes folgenden Titel:

Passio Christi ab Alberto Durer Nu
rembergensi effigiata cū varii generis carmi
nibus Fratris Benedicti Chelidonii
Musophili.

In der Mitte ist der leidende Heiland und 4 lat. Verse. Auf der Rückseite fängt der Text an:

In protoplastorū transgressionem. Carmen heroicum etc.

Das Buch ist in klein 4., in allem 38 Blätter stark, und in gebundenen Exemplaren mit breitem Rande sehr selten zu finden. Die dritten Abdrücke haben keinen Text auf der Rückseite.

Heinecke behauptet, daß die Original-Holzstöcke nach Venedig gekommen seien und daß 1612 ein gewisser Daniel Bussuccio sie herausgab. Der Titel ist:

La
Passione
Di N. S. Gieso Christo
D'Alberto Durero
Di Norimberga.
Sposta in ottavò rima del P. R. Mauritio Moro etc.
Dedicata
All'Altezza serenissima Arciduca Ferdinando d'Austria etc.
In Venetia M.DC.XII.

Es sind im Ganzen 40 Blätter und die Holzschnitte haben auf der Rückseite Text.

Diese Passion gehört unter die besten Holzschnitte Dürer's. Er verkaufte die 37 Blätter auf seiner Reise in die Niederlande um 3 fl. mit Text.

Vergrößerte Copien von breitem Schnitte gibt es von dem altdeutschen Meister G. S. 1569, der aber seine Blätter nicht bezeichnete. Heller nennt die Copien dieses unbekannten Meisters, die sehr genau und von der Originalseite sind, nach der Adresse Mommardi die Mommardische. Sie haben den Titel:

Figurae
Passionis Domini
Nostri Jesu Christi.

Eine andere Ausgabe ist betitelt:

Historia passionis Dni nri Jesu Christi ab Alb. Durero delineata. Bruxellae, exc. Johan Mommartius. 1644. 4.

Auch Martin Rota und N. Nelli copirten mehrere Blätter oder vielleicht die ganze Folge; indessen hat man bisher kein completes Exemplar gefunden.

Eine andere Copie nennt man die Waesbergische, nach dem Namen des Verlegers, weil der Copist nicht bekannt ist. Mehrere Abdrücke dieser Folge haben das Zeichen Dürer's nicht, und nur später wurde es darauf gestochen, aber immer in etwas anderer Form, als Dürer dieses zu thun pflegte. Von dieser Copie, so wie von jener des Marc Anton haben wir bei Gelegenheit von Dürer's Aufenthalt in Italien bereits gesprochen. Die schönsten und seltensten Abdrücke der Marc Anton'schen Blätter sind vor allen Numern, die zweiten haben unten Numern, und die dritten sind zum zweitenmale numerirt, zum Theil nicht mit den vorigen Numern über-

einstimmend. Für diese italienische Copie wurde oft die niederländische des Waesbergen ausgegeben.

Auch Virgilius Solis hat die Passion copirt, und zwar von der Originalseite. Ursprünglich dürften diese Blätter für ein Gebetbuch bestimmt gewesen seyn. Später kamen die Platten in die Hände des Münchner Buchdruckers Adam Berg, der sie mit deutschen Gedichten von A. Schädlin herausgab, unter dem Titel:

Rosengärtlein der andächtigen Brüderschaft deß allerheyligisten Fronleichnams Jesu Christi in Augsburg ꝛc.

In diesem Buche sind alle Blätter Dürer's copirt und darüber noch acht andere Holzschnitte, welche nicht nach Dürer sind. Jedes der Blätter beträgt 4 Z. 3 L. in der Höhe und 3 Z. 3 L. in der Breite.

Außerdem gibt es noch zwei andere Folgen von V. Solis, welche ebenfalls diese Dürer'schen Compositionen darstellen, doch dürften dieselben kaum vollständig gewesen seyn. Bartsch zählt indessen von einer solchen Folge die vollständigen 37 Blätter auf, von der andern erwähnt er aber nur 24, und es hat sich seit jener Zeit auch keine ganze Folge gefunden.

Ein anderer Künstler, der sich eines Monogramms bediente, welches aus den Buchstaben I. V. S. besteht, hat wahrscheinlich von der kleinen Passion das Leiden Christi copirt, die übrigen Blätter ließ er weg. Diese Stücke sind in dem Buche:

**Passio
Unsers lie
ben herrn Jesu
Christi, auß den vier
Evangelisten ge
zogen
Ano 1571. in 4.**

Auch ein Anonymus hat diese Blätter copirt, wahrscheinlich in Italien. Wenigstens kommen sie in der Contemplatio totius vitae et passionis domini nostri Jesu Christi vor, welche 1547 zu Venedig apud J. Ostaum et P. Valgrisium erschien.

Eine weitere Copie nennt Heller die Kraus'sche, weil sie Ulrich Kraus verfertiget haben soll. Die Blätter tragen Küsel's Adresse, und nach Heinecke dürften deren 37 vorhanden seyn, was Heller bezweifelt. Sie sind nicht nach den

Holzschnitten copirt, sondern nach der Waesbergen'schen Copie im Kupferstich.

53) Christus mit seinen Jüngern nach dem Abendmale, links des Blattes der Kelch. 1523. (H. 8 Z., 11 Z. 2 L.)

Die originalseitige Copie erkennt man an den fünf wagrechten Strichen in der Mitte der am Boden stehenden Schüssel, während das Original nur vier zeigt.

54) Christus betet am Oelberge, nach links gewendet. (H. 4. Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.)

55) Die Ausstellung Christi, links Pilatus. (H. 12 Z. 4 L., Br. 9 Z. 4 L.)

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht, aber die sehr genaue Copie von der Gegenseite, von welcher auch Abdrücke in Helldunkel bekannt sind. In der Copie sieht man zwischen dem Heilande und dem Kriegsknechte mit der Geißel noch den Kopf eines andern Knechtes hervortreten.

56) Der Christuskopf mit dem Schweißtuch. (H. 8 Z., Br. 13 Z. 3 L.)

Die Abdrücke in Helldunkel sind vorzüglich.

57) Der große Christuskopf. (H. 16 Z., mit dem Zeichen 18 Z. 6 L., Br. 12 Z.)

Man hat auch Abdrücke in Helldunkel und eine sehr schöne Copie im Kupferstich von W. Wittich.

58) Christus am Kreuz. 1510. (H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.)

Das Blatt ist ohne Zeichen, weil die alten Abdrücke mit einem Gedichte begleitet sind, an dessen Ende A. D. steht.

59) Christus am Kreuz. 1516. (H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.)

Dieses Blatt gehört in Hinsicht der Ausführung unter die besten dieses Meisters. Es gibt alte Abdrücke, die oben mit beweglichen Lettern folgenden gedruckten Text haben:

Das dritte teyl des alten Testaments
mit fleyſʒ vertentscht M.DXXIII.

Es gehört dieses Titelblatt zu dem sogenannten Nürnberger Nachdruck des alten Testaments von Martin Luther durch Friedrich Peypus 1524.

Man findet von diesem Blatte auch neue Abdrücke, und eine schöne originalseitige Copie ohne Jahrzahl in gleicher Größe.

60) Der Calvarienberg. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.)

Man hat von diesem Blatte eine Copie in Kupfer, und spätere Abdrücke des Originals, in welchen sich unten links ein Sprung in der Platte zeigt. Auch sieht man die Nagelspitze nicht

mehr, welche in den alten Abdrücken hinter dem Kreuzbalken hervorkommt.

61) Die Kreuzigung. (H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 7. L.)

Die Abdrücke in Helldunkel von zwei Platten sind sehr selten.

62) Christus am Kreuze mit den drei Engeln. (H. 21 Z. 4 L., Br. 15 Z. 6 L.)

Es gibt zweierlei Abdrücke dieses Blattes; bei den ersteren ist der Engel nur im Brustbilde und es besteht daher nur aus einer Platte. In den zweiten Abdrücken ist der untere Theil des Engels durch eine zweite Platte hinzugefügt. Die erste Platte ist 14 Z. 7 L. hoch, die zweite 6 Z. 9 L.

Das hinzugefügte Werk ist von einem andern, minder geübten Holzschneider. Hievon gibt es wieder verschiedene Abdrücke. Die alten haben unten auf jeder Seite ein deutsches Gebet. Die ganz neuen sind in der Derschau'schen Sammlung. (Die Höhe des Schnittes ist 21 Z. 4 L. und die Breite 15 Z. 6 L.)

Eine Copie nach dem zweiten Abdrucke erkennt man daran, daß man nicht die Platte bemerkt, welche den untern Theil des Engels am Kreuzstamme ausmacht.

63) Die Dreifaltigkeit mit zwei Gruppen von Engeln, von denen einer zur Linken das Kreuz mit Krone, Ruthe und Geißel hält. 1511. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Dieses Blatt ist eines der vorzüglichsten Arbeiten, welche die Holzschneidekunst hervorgebracht hat. Es ist schwer selbes in sehr reinem Abdrucke zu erhalten.

Man hat von der Dreieinigkeit eine originalseitige sehr vergrößerte Copie, ohne Zeichen und Jahrzahl; aber mit noch einer andern Copie nach Dürer, der Höllenfahrt aus der großen Passion. Dieses Blatt ist aus sechs Platten zusammengesetzt.

Martin Rota lieferte eine Copie im Kupferstich, was auch L. Hopfer gethan.

Eine andere seltene Copie von der Gegenseite, mit Dürer's Zeichen und ohne Jahrzahl, setzt Bartsch u. a. irrig unter Dürer's eigenhändige Kupferstiche. Sie ist Copie des Holzschnittes von demselben anonymen Meister, der das jüngste Gericht copirt hat. (H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z.)

In einer andern originalseitigen Copie fehlen die Engel und unten links kniet ein Mann in altdeutscher Tracht.

64—79) Die Offenbarung Johannis. 1498, eine Folge von 15 Blättern. (H. 14 Z. 5 — 7 L., Br. 10 Z. 4 — 6 L.) Seite 9.

1) Johannes schreibt die Offenbarung auf der Insel Pathmos. Titelblatt. (H. 6 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.)

2) Die Marter des hl. Johannes. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

3) Die sieben goldenen Leuchter und die sieben Sterne. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

4) Der Thron Gottes mit den vier Thieren und den 24 Alten. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

5) Die vier verschiedenfarbigen Pferde. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

6) Die Glaubensmartyrer erhalten weiße Leinwand und die Sterne fallen vom Himmel. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

7) Die vier Engel halten die vier Winde auf. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

8) Die sieben Engel erhalten Posaunen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

9) Die vier losgelassenen Engel tödten Menschen. (H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.)

10) Johannes verschlingt das Buch. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

11) Das mit der Sonne bekleidete Weib und der siebenköpfige Drache. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.)

12) Der hl. Michael kämpft mit dem Drachen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

13) Die Anbetung des siebenköpfigen Drachen und das Lamm mit den Hörnern. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L.)

14) Das Lamm auf dem Berg Zion. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

15) Die babylonische Hure auf dem Ungeheuer mit sieben Köpfen sitzend. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 5 L.)

16) Der Engel bindet den Drachen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Von dieser Offenbarung Johannis gibt es drei verschiedene

Ausgaben. Die erste ist nach Heller nicht jene, welche keinen Text auf der Rückseite hat, wie Bartsch und nach ihm Ebert in seinem bibliographischen Lexikon angeben. Sie hat auf der Rückseite deutschen Text und den Titel:

Die heimlich offenbarung iohanis.

Am Ende:

Gedruckt zu Nürnbergk durch Albrecht
Dürer maler nach Christi Geburt
D. CCCC und darnach XCViij jar.

gr. Fol.

Dieses Buch gehört unter die bibliographischen Seltenheiten, weil es die Kunstliebhaber gewöhnlich zertrennen, den weißen Rand abschneiden und in ihre Sammlungen reihen, daher ist es so selten gebunden zu finden. Es besteht aus 16 Bl. im großen Landcharten=Format auf sehr weißem Papier gedruckt, ohne Custoden, Signaturen und Seitenzahlen. Auch fehlen die großen Buchstaben; der Text ist aus Koburger's deutscher Bibel entlehnt.

Murr in seinem Kunstjournal (II. 160) und nach ihm Roth behaupten irrig, die erste Ausgabe sei ohne Text erschienen. Die zweite Ausgabe ist von 1511 mit dem Titel:

Apocalipsis
Cu. figuris.

Am Ende:

Impressa denuo Nurnberge p Albertum
Durer pictorem. Ano christiano
Millesimo Quingentesimo undecimo.

Auch dieses Buch ist in sehr groß Folio gedruckt; es hat 16 Bl. und ist sehr selten.

Es gibt eine Copie von Dürer's Apocalypse, welche der Maler Hieronymus Greff herausgab, unter dem Titel: die heimlich offenbarung iohannis ꝛc. Straßburg durch J. Greff den Maler. Wer die Blätter geschnitten, weiß man nicht, vielleicht Greff selbst, so daß das auf den Blättern befindliche Zeichen Jeronymus Maler Fecit bedeuten könnte. Bartsch und Brulliot legen es dem Greff bei. Man hat Abdrücke ohne Text auf der Rückseite, und diese frühern Abdrücke sind oben nicht numerirt. Auch van Sichem hat mehrere Blätter aus Dürer's Offenbarung copirt.

80—99) Das Leben der Maria; 20 Blätter mit Titel 1511 S. 29 u. 31.

1) Maria mit dem säugenden Kinde, etwas nach rechts gewendet. Titel. (Höhe 7 Z., Br. 7 Z. 3 L.)

2) Der hl. Joachim wird von dem Hohenpriester abgewiesen, rechts des Blattes. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

3) Der Engel erscheint dem hl. Joachim; letzterer nach links gewendet. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 9 L.)

4) Der hl. Joachim umarmt die hl. Anna unter dem goldenen Thore, rechts des Blattes. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 9 L.)

5) Die Geburt der Maria, St. Anna rechts des Blattes im Bette. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

6) Die Vorstellung der Jungfrau im Tempel, dessen Eingang links des Blattes ist. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L).

7) Die Verlobung der Maria, letztere rechts stehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L). Dieser Holzschnitt ist, wie alle vorhergehenden, vortrefflich geschnitten.

8) Die Verkündigung, Maria rechts stehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

9) Die Zusammenkunft der Maria und Elisabeth, links St. Joseph. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

10) Die Geburt Christi, links Joseph mit der Laterne. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

11) Die Beschneidung, rechts Maria und Joseph. Höhe und Breite mit dem obigen gleich.

12) Die Anbetung der Könige; rechts Maria sitzend. In gleicher Größe wie Nro. 10.

13) Maria Reinigung, erstere nach rechts gewendet. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.) Von diesem Blatte hat man neue Abdrücke auf blauem Papier.

14) Die Flucht nach Aegypten, der Zug nach rechts gehend. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

15) Die Ruhe in Aegypten, Maria links am Spinnrocken. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

16) Christus lehrt im Tempel. Von gleicher Größe. Rechts sitzt der Knabe Jesus.

17) Christus nimmt Abschied von seiner Mutter, rechts des Blattes. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

18) Tod der hl. Jungfrau; links ein Bischof mit dem Wasserwedel. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

19) Die Himmelfahrt der Maria, unten die Apostel, unter denen der zur Rechten das Rauchfaß hält. Ein außerordentlich schöner Holzschnitt. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

20) Die Verehrung der Maria; Maria zur Rechten und ein Engel mit der Harfe. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

Das Leben der Maria gehört nicht nur unter die vorzüglichsten Holzschnitte Dürer's, sondern auch unter die ausgezeichnetsten seines Zeitalters. Bei einem Theil der Blätter ist es wirklich zu bewundern, daß man so etwas in Holz fertigen kann.

Die erste Ausgabe hat auf der Stirnseite des vorderen Blattes folgenden Titel:

Epitome in divae parthenices Mari
Ae historiam Ab Alberto Durero
Norico per figuras diges
Tam cum versibus anne
Xis Chelidonii.

Marc-Anton hat das Leben der Maria im Kupferstich schön copirt, und Einige wollen diese Blätter sogar dem Originale vorziehen, was nur auf individueller Ansicht beruht, die jedem freisteht.

Auch le Blond hat das Leben Mariä im Kupferstich copirt, und überdieß gibt es noch mehrere Copien, welche in der Contemplatio totius vitae et passionis Domini Nostri Jesu Christi Venetiis MDLVII. 8. zu finden sind, und auch einzeln, weil das Buch oft zerschnitten wurde.

Die ersten Abdrücke von Dürer's Leben der heil. Jungfrau sind nach Heller jene mit dem Gedichte des Cheledonius, allein Schorn kennt auch Abdrücke ohne Text, die offenbar älter und kräftiger sind, als die mit Text, weßhalb also nicht immer angenommen werden dürfte, daß die ohne Text später sind, als die mit demselben.

100) Die hl. Familie, mit St. Anna, welche links des Blattes sitzt, 1511. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist sehr schön geschnitten.

101) Die hl. Familie mit der Zither, links neben der säugenden Madonna St. Anna, 1511. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist ganz vorzüglich geschnitten.

102) Die hl. Familie mit dem Apfel, rechts im Grunde St. Joseph, 1526. (H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.)

103) Die hl. Familie in einem Zimmer, links zwei Engel, wo einer dem Kinde einen Vogel reicht, von mittelmäßigem Schnitt. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 9 L.)

104) Maria mit dem gewickelten Kinde, das nach rechts gewendet ist, in einer Rundung, Diameter 3 Z. 6 L. Höhe mit der Landschaft außer dem Oval 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L. Man trifft gewöhnlich immer die Hauptvorstellung an. Die Copie von Alexander Mair kannten weder Bartsch noch Heller und andere. In Weigel's Catalog der Kunstsammlung des Dekan Veit ist ihrer erwähnt I. S. 99.

105) Maria als Himmelskönigin von zwei Engeln gekrönt und von andern umgeben, unter denen einer zur Rechten die Trommel schlägt, 1518. (H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z.)

106) Die hl. Familie mit den drei Haasenkühen in einem Garten, rechts hinter der Rasenbank St. Joseph. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

107) Der hl. Arnolph, nach rechts gekehrt. Ohne Schrift u. Zeichen. (H. 7 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Die nämliche Vorstellung dieses Bischofes findet sich auf der großen Triumphpforte Dürer's 1515. In der neuen Ausgabe auf dem Bl. 14.

108) Der hl. Christoph mit dem Kinde nach rechts schreitend, 1511. (H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist sehr vorzüglich geschnitten. Auch gibt es davon mehrere Copien. Schön ist die originalseitige ohne Jahrzahl, und der Baum links.

109) Der hl. Christoph mit den Vögeln, rechts am Ufer der Eremit mit der Laterne. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 5 L.)

Eine schöne Copie von der Originalseite erkennt man an zwei großen schwarzen Vögeln oben rechts, die man im Originale nicht sieht. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Spätere Abdrücke des Originals haben oben rechts die Jahrzahl 1512.

110) Der hl. Christoph, 1525.

Bei diesem seltenen Blatte wurden durch eine zweite Platte die Füße hinzugefügt. (H. 16 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L.)

111) Der hl. Kolomann, 1513. (H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.)

Die ersten Abdrücke haben eine lateinische Unterschrift: Divo Colomano sancto etc. Neue Abdrücke wurden 1781 gezogen.

112) Der hl. Franziskus, rechts knieend. Höhe mit dem Rande 8 Z. 2 L., ohne denselben 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L.

113) Der hl. Georg, zu Pferd nach rechts gewendet, sehr schön geschnitten und selten. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.)

In einer schönen originalseitigen Copie gehen die Schenkel des A in Dürer's Zeichen bis an den untern Einfassungsstrich. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.)

114) Das Meßopfer Gregor's, nach links gewendet, 1511. (H. 11 Z. (?) Br. 7 Z. 8 L.)

Sehr schön geschnitten, und copirt von Marc-Anton, H. Wierx u. a.

115) St. Hieronymus in einem Zimmer, in Cardinalskleidung, wie er, etwas nach rechts gewendet, schreibt. (H. 8 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist vortrefflich geschnitten, mit 1511 bezeichnet. Man hat Copien in Kupferstich.

116) Der hl. Hieronymus in der Grotte, nach rechts gewendet, im Begriffe in sein Buch zu schreiben, ein Blatt, das Schöber irrig als Kupferstich anzeigt. Schorn (l. c. 100) berichtet, daß sowohl Bartsch als Heller eine Copie an der Stelle des Originals beschreiben. Das Original ist ohne Jahrzahl und weicht, abgesehen von der viel größern Schönheit der Zeichnung und des Schnittes, nur wenig von der mit der Jahrzahl 1512 bezeichneten Copie ab, weil diese mit Sorgfalt und Mühe gemacht ist. Die bedeutendste Abweichung der Copie vom Originale zeigt sich in den Grashalmen, welche in der Mitte der Grotte herabhängen. Sie reichen in der Copie bis auf den Rand des Gebirges am

Meer, wogegen im Originale noch ein ziemlicher Zwischenraum zwischen dem Umriß des Gebirges und dem längsten Grashalme statt findet. In Bezug auf das Format ist die Copie dem Originale beinahe gleich, letzteres nur ein wenig kleiner. Die Copie hält 6 Z. 3 L. in die Höhe und 4 Z. 8 L. in die Breite.

Letztere kommt in seltenen und reinen Abdrücken vor in dem Buche von Lazarus Spengler:

Beschreibung des hey-
ligen Bischoffs Eusebij: der ain junger
vn discipel des heyligen Sancti
Hieronymi gewest etc.
Nürnberg durch H. Höltzel 1514.

Nach Heller haben die ersten Abdrücke auf der Rückseite Text und die Jahrzahl 1512; Schorn aber sah zwei alte und kräftige Abdrücke mit den Jahrzahlen und ohne Text.

117) Der kleine hl. Hieronymus, knieend nach links gewendet. Diameter 2 Z. 2 L.

118) Die Enthauptung des hl. Johannes, der Henker rechts mit dem Haupte, 1510. (H. 7 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.)

Die neuen Abdrücke dieses hübschen Blattes sind sehr stumpf. Es gibt davon mehrere Copien.

119) Das Haupt Johannes wird dem Herodes übergeben, letzterer sitzt rechts, 1511. (H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L.)

120) Der hl. Sebald am Fuße einer Säule stehend. (H. 10 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.)

Die alten Abdrücke sind in der Mitte eines lateinischen Gedichtes von Celtes.

121) Ein büssender Heiliger, (H. 7 Z. 2 L., Br. 4 Z. 10 L.)

122) Der Prophet Elias, rechts des Blattes sitzend, wird von den Raben ernährt. (H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

123) Die hl. Johannes und Hieronymus in einer wilden Gegend, ersterer links. (H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

Sehr selten und täuschend ist die Copie im Kupferstich von Marc-Anton, nicht von A. Huberti, wie Schorn gegen Heller bemerkt.

124) Die Heiligen Nicolaus, Udalricus und Erasmus, ersterer links. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

125) Die Heiligen Stephanus, Gregorius und Laurentius, letzterer rechts. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.)

126 Die acht österreichischen Heiligen. (H. 6 Z. 6 L., Br. 13 Z. 8 L.)

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke haben nur sechs Heilige, denn Poppo und Otto wurde später hinzugefügt.

127) Die Marter der 10,000 Heiligen zu Nicomedia in Bithynien. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L.)

Die spätern Abdrücke zeigen in der Gruppe links mehrere Beschädigungen der Platte und Wurmlöcher.

In der originalseitigen Copie im Kupferstich hat der Bischof, dem die Augen ausgestochen werden, einen Heiligenschein.

128) Die Enthauptung der hl. Catharina, nach links gewendet. (H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 9 L.)

129) Die hl. Maria Magdalena von Engeln umgeben, links der Eremit. (H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.)

130) Maximilian in der Messe im Betstuhl rechts des Grundes. (H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L.)

Dieses Blatt ist ein Meisterstück der Formschneidekunst. Die alten Abdrücke haben eine lateinische Unterschrift: Imperator Caesar divus Maximilianus pius foelix Augustus etc.

131) Das Urtheil des Paris, letzterer links auf der Erde liegend. Diameter 2 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist selten.

132) Herkules, vielmehr ein Wilder mit Pfeil und Bogen, am Boden zwei geharnischte Ritter ꝛc. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 6 L.)

In späteren Abdrücken bemerkt man den Sprung der Platte und viele Wurmlöcher.

133) Der Mann zu Pferd. (H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 6 L.) Murr (II. 163) behauptet irrig, daß dieses Blatt nach einem Holzschnitte des Joh. Pilgrim gefertiget sei.

134) Das Bad. (H. 14 Z. 4 L., Br. 10 Z. 6 L.)

135) Die Umarmung. (Diameter 2 Z. 2 L.)

Dieses Blatt ist ebenfalls selten, und in späteren Abdrücken zuweilen mit einem Mandat gegen die Neckerei begleitet: Wir die allergewaltigsten Herrn ꝛc.

136) Der Lehrer, 1510. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.)

Die ersten Abdrücke dieses seltenen Blattes sind mit einem deutschen Gedichte begleitet.

137) Der Tod und der Soldat 1510. (H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L.)

Dieses Blatt ist selten und die alten Abdrücke haben ebenfalls ein deutsches Gedicht. *)

138) Die Belagerung einer Stadt. 1527. (H. 8 Z. 4 L., Br.) 26 Z. 9 L.)

Das Blatt ist wohl gezeichnet und in höchstem Grade fein und rein geschnitten.

139) Das Rhinoceros 1515. (H. 7 Z. 10 L., Br. 11 Z. 1 L.)

Heller beschreibt drei verschiedene Abdrücke; die ersten sind nach seiner Behauptung daran kenntlich, daß die obenstehende, mit beweglichen Lettern gedruckte Schrift, aus 5 1/2 Zeilen besteht.

Bei den zweiten ist diese Schrift mit kleineren Lettern gedruckt und es sind daher nur 5 Zeilen.

Bei den dritten ist oben mit lateinischen Lettern in 6 Zeilen eine flammändische Schrift.

Die Copie des Hans Liefrink ist sehr genau, und daran kenntlich, daß die Jahrzahl 1515 fehlt.

W. Schorn (Kunstblatt S. 104) kennt mehrere Abdrücke, unter denen der älteste von der Beschreibung des ersten Abdruckes, die Heller gibt, abweicht und ihm den Rang des ersten Druckes streitig machen dürfte. Die Ueberschrift besteht aus fünf Zeilen, wovon jedoch die letzte nicht ganz vollständig ist. Sie fängt an:

Nach Christie Geburt etc.

und endigt;

Das der Rhinocerus Schnell fraytig und
auch Lustig sey.

Im allgemeinen ist die Inschrift mit der von Heller angeführten übereinstimmend, nur in der Schreibart einzelner Worte abweichend, so wie in der Absetzung der Zeilen.

Nach Schorn hält man die Helldunkelabdrücke, welche von diesem Blatte existiren, irrig für sehr alt, denn Hondius oder noch ein späterer Besitzer der Platte fügte erst die Tonplatte hinzu. Dieses schließt Schorn aus folgendem: Man bemerkt in

---

*) S. dieses Heller II. B. II Abth. 685, so wie obiges S. 684.)

den ältesten Abdrücken links an den Hinterfüssen des Rhinoceros einen Sprung in der Platte, welcher vom ersten Abdrucke anfangend, sich immer weiter nach rechts zieht. In dem Abdruck mit holländischer Schrift reicht er schon bis in die Vorderfüsse und in den Abdrücken in Helldunkel geht er sogar durch die Schnautze des Thieres, folglich durch das ganze Blatt. Ueberhaupt sind in den letztern Abdrücken die Schraffirungen schon etwas stumpf und an den Stellen, wo viele feine nahe bei einander liegen, floß die Schwärze zusammen. So z. B. der untere Theil der Schnautze, welcher in allen andern Abdrücken, zwar stark schattirt, aber nicht unklar ist, zeigt sich wie ein schwarzer Flecken, durch den nur wenige Lichtpunkte hervortreten.

140) Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian I. Das ganze Werk ist aus 8 Holzschnitten zusammengesetzt; die 6 letzteren haben oben gedruckten Text, welcher die Erklärung gibt. Die Figuren haben alle Ueberschriften. Die Höhe beträgt 17 Z, die Breite 85 Z. 6 L.

Diese sehr sinnreiche Composition hat W. Pirkheimer erdacht und selbe in der Zeichnung dem Kaiser Maximilian als Zeichen seiner Verehrung überschickt.

Den Holzschnitt gab Dürer erst nach Maximilian's Tod heraus. Auf dem letzten Blatte unter dem kaiserlichen Mandate steht: „Dieser Wagen ist zu Nürnberg erfunden, gerissen und gedruckt durch Albrechten Dürer im Jahre MDxxij."

Es ist unrichtig, daß Dürer diesen Triumphwagen auf die Wand im Rathhaus-Saale zu Nürnberg malte; dieses geschah von einem geringern, spätern Künstler, welcher wahrscheinlich den Holzschnitt dazu benutzte und hinter dem Wagen noch einen Balkon mit Musikanten dazu fügte.

Man hat von diesem schönen Holzschnitte verschiedene Ausgaben. Die erste ist die von 1522 ohne Angabe des Privilegiums. Die Erklärung ist deutsch, mit beweglichen Lettern gedruckt. Die zweite erschien nach Schorn in demselben Jahre mit dem Privilegium, und ebenfalls mit deutschem, nicht mit lateinischem Text, wie Bartsch und Heller behaupten. Die dritte Ausgabe (bei Bartsch und Heller die zweite) erschien 1523 mit lat. Text und die vierte und letzte Originalausgabe 1589, von Kinig besorgt, denn man liest auf dem letzten Blatte unter der Dürer'schen Schlußschrift noch folgende:

Anno autem D. M. D. LXXXVIIII. Jacobus Chinig germanus, tabulas hasce ab haeredibus A. Dureri aere propris emptas iterum Venetiis divulgandas curavit. Kinig. Germanus.

Die als vierte Originalausgabe angeführte Ausgabe von 1609 ist nach W. Schorn die spätere Ausgabe einer täuschenden Copie, höchst wahrscheinlich von C. Liefrinck; denn seine Wittwe gab dieselbe zuerst 1545 in Antwerpen heraus. Die Erklärungsschrift ist lateinisch, so wie die der vierten Originalausgabe. Auf dem letzten Blatte steht:

Impressus est Currus iste Antuerpiae per Viduam Cornel. Liefrink Anno 1545.

Im Jahre 1609 wurde diese Copie wieder herausgegeben von Harman Allard Koster und David de Meyne in Amsterdam und es wurde diese Ausgabe überall als vierte Originalausgabe gehalten, ein Beweis für die Trefflichkeit der Copie.

141) Die Ehrenpforte des Kaisers Maximilian I. 1515 S. 33.

Der Schnitt der Platten ist rein und gleichförmig in dem ganzen Werke. Welche und wie viele Künstler daran arbeiteten, ist unbekannt. Neudörffer nennt in seinen handschriftlichen Nachrichten über nürnberger Künstler vom J. 1547 den Jeronimus (Resch) als den geschicktesten Formschneider unter denen, die an der Ehrenpforte arbeiteten.

Diese Ehrenpforte bilden 92 Holzstöcke, deren Höhe 10 1/2 Sch. und die Breite 9 Schuhe beträgt.

Dieses Werk war früher so selten, daß man auch in den reichsten Kunstsammlungen nur einzelne Blätter antraf. Man gerieth auf die Vermuthung, daß nur sehr wenige Abdrücke gemacht worden seien. So lassen auch einige Veränderungen in den Exemplaren auf Ausgaben von verschiedener Zeit schließen. Bartsch gibt 3 Ausgaben an.

Erste Ausgabe. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist im Kupferstichkabinet des Grafen von Fries der älteste Abdruck von der ersten Ausgabe. Die Drücke sind höchst vollkommen und beweisen die Reinheit der Stöcke. Dieses Prachtexemplar gelangte aus der berühmten Praunischen Sammlung nach Wien. In diesem fehlt auf dem Blatte 24 die Darstellung des mailändischen Krieges.

Zweite Ausgabe mit der zweimal an der Thüre angebrachten Jahreszahl 1515, welche wahrscheinlich den Anfang des Unternehmens bezeichnen. Da jedoch der Kaiser 1519 starb, so möchte er wohl nicht die Vollendung erlebt haben. Wie weit es aber vorgerückt war, läßt sich nicht bestimmen. Wahrscheinlicher Weise ließ man das ganze Werk erst 1559 erscheinen. Dahin deutet vielleicht diese Zahl neben Kaiser Maximilian's Bild-

niß (Bl. 38) und die Schrift: „Gedruckt zu Wien in Oesterreich bei dem Raphael Hofhalter auf Pohlnisch Skrzetusky genannt. M. D. LIX., welche sich unten auf dem alten Druck in der kaiserl. Hofbibliothek zu Wien befindet. Hier ist der leere Raum (Bl. 24) durch einen Holzstock des Mailänder Krieges ausgefüllt, dessen Schnitt auffallend geringer, und daher keinen Zweifel übrig läßt, daß er von späterer Arbeit ist. (Weitere Verschiedenheiten s. Heller II. B. 713.)

Die dritte Ausgabe besorgte Bartsch unter dem Titel: Ehrenpforte. — Arc triomphal de l'Empereur Maximilien I., gravé en bois d'aprés les dessins d'Albert Durer. A Vienne chez T. Mollo et comp. 1799 real gr. fol. In dieser Ausgabe sind mehrere kleine Stöcke, manchmal zehn zusammen, auf ziemlich gleiche Bögen und zwar auf 43 gedruckt. 21 verlorne Stöcke copirte Bartsch in Kupfer, um keine leeren Räume zu lassen. Er machte sich durch die Herausgabe dieses Werkes um so mehr verdient, als man bis dahin nur Fragmente bekommen konnte.

142) Die große Säule mit dem Satyr 1517, eine wunderliche Composition aus vier Blättern bestehend, die im Durchschnitte 10 Z. 3 — 4 L. haben.

In der von Nagler'schen Sammlung zu Berlin sind zwei Exemplare, ein schwarzes und ein illuminirtes.

Diese Säule gehört unter die größten Seltenheiten der Dürer'schen Holzschnitte, in den reichsten Cabineten ist sie selten ganz anzutreffen, ja Einige zweifelten, ob sie je ganz verfertiget wurde, denn man trifft immer nur das oberste und unterste Blatt an.

143—146) Vier Blätter zu dem Werke über Geometrie und Perspektive von ungleicher Größe.

1) Ein Mann zeichnet einen im Lehrstuhle sitzenden ab. (H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L.)

Bartsch führt diese Blätter an, als gehörten sie in Paul Pfinzing's Perspektivbuch, der jedoch erst 26 Jahre nach Dürer's Tod geboren wurde. Dürer fertigte sie zu dem Werke: Unterweisung der Messung mit Zirkel und Richtscheid. Die Copien, welche man von den zwei ersten Blättern hat, sind in dem Pariser Nachdruck, und mit 1530 bezeichnet.

2) Zwei Männer zeichnen eine Laute ab. 1525. (H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 9 L.)

3) Ein Mann zeichnet eine Urne. (H. 3 Z., Br. 8 Z.)

4) Ein Mann zeichnet eine Frau. (H. 2 Z. 10 L., Br. 8 Z.)

147 — 149) Zwei Zeichnungen vom Himmels-Globus.

1) Hemiophaerium australe. (H. 15 Z. 6 L., Br. 15 Z. 6 L.)

Man hat dieses Blatt mit Veränderungen, so daß das hemisphaerium umgewendet ist.

2) Imagines coeli septentrionalis. Nördliche Himmelskugel.

Das zweite Blatt führt die Inschrift:

Imagines coeli septentrionalis cum duodecim imaginibus Zodiaci.

(H. 15 Z. 11 L., Br. ebenso.)

Die Abdrücke mit dem Zeichen unten links sind von Wurmlöchern übersäet. Die späteren Abdrücke haben die Inschrift nicht.

3) Imagines coeli Meridionalis. (H. 15 Z. 8 L., Br. 15 Z. 8 L.)

Im späteren Drucke wurde die Einfassung durch eine andere ersetzt und die noch späteren sind ohne Einfassung.

150 — 155) Sechs runde schwarze Scheiben mit Zeichnungen für Stickereien, von Einigen Irrgänge genannt, auf schwarzem Grunde.

Jedes Blatt ist von einer schwarzen einfachen Linie im Vierecke eingeschlossen, dessen Höhe 10 Z. und Breite 7 Z. und 8 — 10 L. beträgt. Die Unterscheidungsmerkmale müssen im mittelsten schwarzen kleinen Kreise gesucht werden. Daselbst hängen in den vier ersten Blättern weiße Schilde mit und ohne Dürer's Zeichen. In der Mitte jedes der zwei letzten Blätter ist ein kleinerer schwarzer Kreis und ringsherum noch sechs eben so große, wie der mittlere angebracht. So ist auch auf den drei letzteren Blättern ohngefähr zwei Linien innerhalb des Randes der Scheibe ein Kreis durch die Stickerei gebildet, welcher bei den drei erstern Blättern fehlt.

156) Die Verzierung mit dem Gott Vater oben in der Mitte, welcher in der linken Hand den Kelch mit der Hostie hält, mit der rechten die Gesetztafel Mosis, unten sieht man den Fall der ersten Menschen und nach links ihre Verbannung aus dem Paradiese. Zur Rechten ist der Kreuztragende Christus, dem mehrere Personen folgen, wovon ein jeder auch das seinige hat. Ein wenig mehr nach rechts ist Christus am Kreuz mit den beiden Schächern. Dieses Blatt ist nach Bartsch's Urtheil sehr geistreich gezeichnet und geschnitten, und doch nicht von Dürer.

Es gehört unter die seltenen Blätter. (H. 2 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.)

157) Die Titel-Einfassung mit Johannes und der Taufe Christi, aus vier einzelnen Holzstöcken bestehend. Die Höhe der ganzen Einfassung beträgt 9 Z. 6 L., Breite 6 Z. 5 L.

Nach Bartsch's Vermuthung gehört nicht einmal die Zeichnung, vielweniger der Schnitt dem Dürer an, Heller hingegen zählt dieses Blatt zu Dürer's schönsten Arbeiten. Es gehört unter die sehr seltenen Blätter, welches wohl daher kommen mag, daß man es als Titeleinfassung zu kostbaren Büchern verwendete.

Auf den ersteren Abdrücken steht ein mit deutschen Lettern gedrucktes Gedicht:

O Sancte Johanes evangelist,
Der du von got für sehen pist ꝛc.

Die zweiten kommen auf dem Titel dieses Buches vor:

Stellarium Corone Benedicte virginis Marie in laudem qui p singulis pre dicationibus elegantissime cooptatum. Impressum Norimbergae per J. Stuchs 1517. fol.

Die dritten stehen an der Spitze des Werkes:

Venerandi patris Bartolomei Anglici | opus de rerum proprietatibus. Norimbergae per Fredericum Peypus etc. 1519. fol.

158) Titel-Einfassung. 1526. Ein sitzender Engel spielt auf der Cither ꝛc. (H. 6 Z. 2. L., Br. 4 Z. 9 L.)

In dem leeren viereckigen Raume ist der Titel gedruckt:

Anzaygung etli
cher Irriger Parfusser in
seinem Büchleyn wider Andream
Osiander ꝛc. 1526.

Auf der Rückseite sind 33 Zeilen deutschen Textes:

Erwirdiger Gaistlicher ꝛc.

159) Die Pirkheimer'sche Titeleinfassung mit dem Satyr. 1516. (?) (H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 9 L.)

Dieser Holzstock wurde zweimal 1516 und 1517 als Titelblatt benützt. In dem viereckigen Raume liest man:

a) Beatissimi Patris Nili | sententiae morales e graeca in latinum versae | F. Peypus Norimbergae impressit. |

Bilibaldus Pirkheimer sorori suae Clarae apud divam Claram Nurembergae moniali S. D. Data est haec epistola | MDXVI.

b) Luciani piscator, seu reviviscentes. B. Pirkheimero | interprete etc.

Auf der Rückseite sind 31 lateinische Zeilen.

Es gibt noch eine mit der von Georg Benignus, Nazaränischen Bischofs zu Rom, für J. Reuchlin verfertigten Vertheidigung vermehrte Ausgabe, oder Nachdruck ohne Druckort in 4. In der ersten Zeile des Titels steht Luciani Pi und ringsumher sind vier schlechte Holzstöcke.

160) Das Wappen der Behaimischen Patrizier-Familie in Nürnberg, mit einem Fluße. (1511) (H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 3 L.)

161) Das Wappen Albrecht Dürer's. 1523. (H. 13 Z. 2 L., Br. 9 Z. 6 L.)

162) Das Wappen der Ebner und Fürer. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 7 L.)

163) Das Kressische Wappen mit einem Schwerte. (H. 12 Z. 2 L., Br. 10 Z.)

164) Das Wappen der Stadt Nürnberg. 1521. (H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 3 L.)

Die ersten Abdrücke haben auf der Rückseite folgende mit Missalbuchstaben gedruckte 3 Zeilen:

Reformation der Stat
Nüremberg
Cum gratia et Privilegio.

Spätere Abdrücke haben auf der Rückseite deutschen Text.

165) Das Wappen des Albr. von Scheurl und der A. Zinglin. (H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.)

Die letzten, aber stumpfen Abdrücke haben nebst den zwei Scheurl'schen rechts das Geuder'sche Wappen.

166) Das Wappen des Johann Stabius. (H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.)

Der Holzstock dieses Blattes ist auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien, und wurde 1781 neu abgedruckt. Es ist das dritte Blatt in der „Sammlung verschiedener alter Holzschnitte" u. s. w. Wien 1781. fol.

167) Das Wappen des Johann Stabius, noch einmal neu und mit Veränderungen geschnitten. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 2. L.)

Der Holzstock ist ebenfalls in Wien und wurde wie der vorhergehende 1781 unter Nro. 4 abgedruckt.

168) Wappen des Laurenz Staiber. (H. 14 Z. 3 L., Br. 11 Z. 9 L.)

Die ersten Abdrücke haben wahrscheinlich oben die deutsche Schrift und den Löwen ohne Krone; die zweiten den Löwen mit Krone und oben ohne Schrift. Bei den dritten ist der Zettel ganz weggeschnitten, und nur die zwei Schnüre sind sichtbar. Die Höhe dieses Blattes ist 14 Z. 6 L.

169) Das Wappen mit drei Löwenköpfen. (H. 9 Z. 6 L., Br. 6. Z. 9 L.)

Den Holzstock bewahrt die Wiener Bibliothek.

170) Das Wappen mit dem wilden Manne und zwei Hunden. (H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L.)

171) Der Kaiser Maximilian, im Brustbilde nach rechts gewendet, ein Blatt mit 1519 bezeichnet, und gewöhnlich als Originalwerk Dürer's angegeben; allein W. Schorn hat im Kunstblatte 1832 Nro. 83 gezeigt, daß obiges Blatt nicht Original, sondern nur Repetition eines Brustbildes dieses Kaisers, welches 15 Z. 9 L. hoch und 12 Z. breit ist. Dieses Blatt unterscheidet sich von der Repetition durch die Verschiedenheit des Maßes und der Schrift auf dem Bande:

Imperator Caesar Divus etc.,

wo im Originale das ae im Bauche des C steht, in der Repetition aber die Buchstaben schreibgerecht aufeinander folgen.

Diesem höchst seltenen Holzschnitte gebührt das Prädikat der höchsten Meisterschaft. Die Repetition ist 20 Z. hoch und 14 Z. breit.

Man hat von dieser Abdrücke auf Pergament, welche sehr selten und schön sind. Die Holzplatte kaufte der Graf Arundell. Es gibt auch mehrere Abdrücke auf neuem Papier.

172) Kaiser Maximilian, in derselben Stellung und Wendung wie im vorhergehenden Blatte, aber ohne Einfassung; auch der Hut ist etwas mehr geschweift. (H. 15 Z. 3 L., Br. 11 Z. 9 L.)

Es gibt auch Abdrücke, auf welchen das Dürer'sche Zeichen fehlt. In der originalseitigen Copie steht das ae nicht im Bauch des C, wie im Originale.

173) Ulrich Varnbuler. 1522. (H. 16 Z., Br. 12 Z.)

Man hat von diesem schönen Blatte auch Abdrücke in Helldunkel von 3 Platten in verschiedenen Farben, aber sie sind nicht

älter als die andern, denn es zeigt sich gegen links ein Sprung der Platte, der durch den Besatz des Kleides bis an die Brust reicht, und welcher in einigen schwarzen Abdrücken nicht bemerkbar ist.

Unter den Dürer'schen Bildnissen nimmt dieses mit Recht den ersten Platz ein, auch gehört es unter seine vorzüglichsten Holzschnitte. Die späteren Abdrücke haben die Adresse von Hondius.

174) Albrecht Dürer, im Brustbilde nach links gewendet. (H. 10 Z. 10 L., Br. 9 Z. 6 L.)

Die ersten Abdrücke haben oben mit beweglichen Lettern gedruckt:

Albrecht Dürers Conterfeyt.

Auf den zweiten steht oben ebenfalls mit beweglichen Lettern:

Albrecht Dürer Conterfeyt in seinem Alter
des LVI. Jares.

Unten steht ein deutsches Gedicht. Gedruckt zu Nürnberg bei Wolf Glaser.

Der dritte Abdruck hat dieselbe Ueberschrift und das Gedicht. Am Ende steht aber: Gedruckt zu Nürnberg bei Wolfgang Drechsel.

Die vierten Abdrücke haben oben im Wappen in dem geöffneten Thore die Jahrzahl 1527. A. D. Auch ist der Holzstock bei der Nase beschädigt. Diese Abdrücke sind gewöhnlich sehr neu, weil die Holzplatte noch existirt.

Andrea Andreani hat das Bildniß Dürer's copirt und zwar von der Originalseite, aber die Copie ist an der fehlenden Jahrzahl zu erkennen, auch liest man: ALMIÓC. C. M—GIO PIETRO TRQVILLI. PIT. ROM. ·D. Mantuanha intaliato l'Año MDLXXXVIII. in Siena.

Eine originalseitige Copie nach dem vierten Abdrucke erkennt man an den krummen Strichen, welche einer über dem andern unten in der Mitte der Platte etwas nach rechts vorkommen. In der Copie sind es acht, im Original nur sechs. (H. 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L.)

Es gibt auch andere Copien nach diesem Blatte.

Zweifelhafte Blätter.

1) Adam und Eva unter dem Baume, letztere links, wie sie aus dem Munde der Schlange ihren Apfel empfängt; dem Adam reicht sie ihn mit der Rechten. (H. 8 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L.)

2) Adam, auf der Erde liegend. (H. 1 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3. L.)

3) Eva mit dem Apfel, das Gegenstück. (H. 1 Z. 8 L., Br. 4 Z. 4 L.)

Diese beiden Holzschnitte befinden sich als obere und untere Titelverzierung in Joh. von Eck's Schrift:

Wider den Gothlesterer vnd Ketzer Conraden Som, genant Rotenacker, Predicanten zu Vlm.

Auf den beiden Seiten sind zwei Candelaber. Diese Holzschnitte haben auf der Rückseite Text. Sie wurden auch zur Verzierung eines Würzburgen Calenders angewendet, der das Jahr 1531 und die Ueberschrift hat:

Zum Almanach Erhardi Etzlaub Burger zu Nürnberg ꝛc. Ein Bogen in Folio.

Beide Blätter scheinen keine Arbeit Dürer's zu seyn. Sie finden sich auch auf einer Geschichtstabelle.

4) Hiob vom Satan versucht. 1509. (H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L.)

Dieses Blatt wird nicht für Dürer's Arbeit gehalten. Die alten Abdrücke gehören zu einem Buche; und sie haben folgenden Titel auf der Rückseite:

Speculū Patiētie cum
theologycis consolationibus fratris Joānis de
Tambaco Sacrepagine etc.

Die zweiten Abdrücke haben unten eine lateinische Unterschrift aus Esaias C. 53.

Die dritten und neueren, bei welchen oben rechts in der Ecke Dürer's Zeichen eingesetzt ist, sind in der von Derschau'schen Sammlung.

5) David mit der Harfe. Wird im Cataloge des van der Lahr 1762 als Dürer's Werk angegeben.

6) Judith mit Holofernes Haupt. Wird von Heinecke angeführt.

7) Die Verkündigung Mariens, letztere an einem Betstuhle knieend, zwischen ihr und dem Engel ein großer Blumentopf.

8) Die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen. (H. 2 Z. 2 L., Br. 9 Z. 8 L.)

Dieses ist ein Fries in zwei Abtheilungen und nicht nach Dürer's Zeichnung. Schorn bezeichnet vier originalseitige Copien.*)

9) Die Schwester des Lazarus kommt Jesum entgegen. (H. 11 Z., Br. 9 Z. 8 L.)

*) Kunstblatt 1830 S. 112.

10) Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. (H. 11 Z., Br. 9 Z. 7 L.)
In der Derschau'schen Sammlung wird das Blatt dem Dürer zugeschrieben, aber es erinnert an Schäufelein's Manier.

11) Der Heiland betet am Oelberge. (H. 10 Z. 10 L., Br. 16 L. 4 L.)

12) Die Dornenkrönung. (H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L.)
Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen.

13) Der Heiland am Kreuze mit Maria und Johannes.

14) Christus am Kreuze, in einer Einfassung. 1509. (H. 12 Z. 2 L., Br. 8 Z. 4 L.)

15) Christus am Kreuze, am Stamme der Todtenkopf. (H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.)
Auf alten Abdrücken soll unten stehen: „gedruckt bei Hans Guldenmund."
In den neueren Abdrücken der Copie ist Dürer's Zeichen unten auf dem Stamme des Kreuzes mit einem Stempel aufgedruckt, auch ist sie ohne Rand.

16) Christus am Kreuze, am Stamme die Magdalena, links ein Mann mit dem Essiggefäß. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

17) Christus erscheint der Maria Magdalena als Gärtner. (H. 6 Z. 8 L., Br. 6 Z. 10 L.)
Die neuen Abdrücke haben unten links das mit einem Stempel aufgedruckte Zeichen. Das Blatt ist auch in der von Derschau'schen Sammlung.

18) Jesus Christus sitzt auf seinem Grabe. (H. 3 Z., Br. 2 Z. 1 L.)

19) Der leidende Heiland. Ecce Homo.) (H. 10 L. 10 L., Br. 7 Z. 4 L.)
Es gibt auch Abdrücke in Helldunkel von 2 Platten.

20) Die schmerzhafte Mutter. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

21) Christus mit dem Lamme auf dem Rücken. In Lahr's Catalog angegeben.

22) Der Heiland im Brustbilde. (H. 13 Z. 6 L., Br. 11 Z. 1 L.)
Ein sehr geringer Schnitt.

23) Das Leben der Maria. Ein Altärchen in 13 Abtheilungen. (Höhe, in der Mitte gemessen, (5 Z. 7 L, Breite, bei den Gesimsen gemessen, 4 Z. 9—10 L.)
Dieser Holzstock ist sechsmal in folgendem seltenen Werke abgedruckt:

„Aliqua opuscula magistri Hieronimi Dungerszheym ex Ostrofranciae Bosphoro, vulgo Ochsenfurth | contra Martinum Lutherum edita (Lipsiae 1530. 4.)

Die Theile sind selten zusammengebunden, da sie früher einzeln erschienen.

24) Die hl. Familie, Maria im Nimbus rechts kniend. 1519. (H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.)

Man hat auch Abdrücke in Helldunkel von 2 Platten, aber das Blatt ist nicht Dürer's Werk.

25) Die hl. Anna auf dem Throne. (H. 11 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.)

Die ersten Abdrücke sind vor dem Zeichen, die zweiten haben dasselbe unten links.

26) Die hl. Anna auf der Rasenbank. 1518. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 8 L.)

27) Die säugende Maria, auf der Rasenbank sitzend, mit vier Engeln, von denen die zur Linken ein Blatt halten. (H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 6 L.)

28) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, das eine Heilige segnet, nicht einen Heiligen, wie Heller sagt. (H. 6 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.)

29) Die hl. Maria mit der Krone, in einer Landschaft auf der Rasenbank sitzend. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.)

Die alten Abdrücke sind ohne Zeichen, und haben unten gedruckten Text. Bei den zweiten und neueren ist oben das Zeichen eingesetzt.

30) Die hl. Jungfrau mit dem stehenden Kinde auf dem Kissen, an einer Mauer im Freien; Halbfigur. (H. 16 Z. 4 L, Br. 11 Z. 9 L.)

Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen.

31) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in der Rechten, die Linke auf ein Buch legend; Halbfigur. (H. 13 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L.

32) Die hl. Jungfrau. 1520. Ein achteckiges Blatt.

33) Die hl. Jungfrau, vor ihr das Kind, unten der Halbmond, oben der hl. Geist.

34) Die hl. Jungfrau mit 2 Bischöfen. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 5 L.)

35) Maria neben zwei Heiligen; in gothischer Einfassung.

36) Maria mit dem Kinde, sitzend auf einem Throne, neben ihr Kaiser Heinrich und der hl. Ulrich.

37) Die hl. Jungfrau nimmt den Cartheuserorden in Schutz. (H. 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 10 L.)

38) Der hl. Judas mit der Keule und Mathias mit dem Beile. Auf dem Altarleuchter ist die Jahrzahl 1518.

39) Der hl. Antonius.

40) Der hl. Augustin, am Ufer des Meeres, mit der Jahrzahl 1518. (H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 L.)

41) Der hl. Christoph, mit dem Kinde auf der rechten Schulter. (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.)

42) Der hl. Christoph mit dem Jesuskinde, durch das Wasser wadend, links blickend. (H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.)
Die Platte ist unvollendet.

43) Der hl. Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern, hält einen Baumast mit seinen beiden Händen, nach rechts durch das Wasser wadend. (H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.)
Die neuen Abdrücke sind in der von Derschau'schen Sammlung.

44) Der hl. Christoph, mit dem Heiland auf dem Rücken im Wasser stehend, blickt auf Gott Vater in den Wolken. Am Ufer kniet Christoph Scheurl. Dieses Blatt wurde zu des letztern:

Viertzig sendbriefe aus dem Latein, in das Teutsche gezogen,

gefertiget.

45) Der hl. Georg mit dem Drachen, im Medaillon.

46) Der hl. Hieronymus, links auf dem rechten Knie, am Baumstamm das Crucifix und links der Löwe.

47) Johannes und Maria, ersterer unter einem Baume, Maria in Wolken.

48) Der hl. Laurentius auf dem Roste. Unter den Knechten ist einer mit dem Blasbalge.

49) Der hl. Laurentius auf dem Roste; die Kriegsknechte schüren das Feuer.

50) Der hl. Martinus zu Pferde, (H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z.)

51) Die Bekehrung des Saulus. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.)
Die alten Abdrücke haben unten lateinische und deutsche Verse.

52) Der hl. Sebald, sehr klein.

53) St. Sebald mit der Kirche, Stab und Rosenkranz. (H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 8 L.)

Die alten Abdrücke haben auf der Rückseite den Titel des Buches, zu welchem der Holzschnitt verfertiget wurde:

Dy histori des Lebes
sterbens — Sant Sebalds.
Nürnberg 1514. 4.

54) Der hl. Sebastian unter einem Bogen, 1518. (H. 11 Z. 2 Z., Br. 7 Z. 10 L.)

55) Der hl. Sebastian links am Baume, (H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.)

56) Der hl. Sebastian rechts am Baumstamm. (H. 8 Z. 6 L. Br. 6 Z.)

Dieses Blatt ist selten. Auf dem ersten Drucke stehen zwei Männer mit Pfeilen, um selbe auf den Heiligen abzuschießen, auf letzterem ist ein Mann mit gespanntem Bogen, welcher auf ihn einen Pfeil abschießt. Die alten Abdrücke haben unten Text.

57) Die Marter des hl. Sebastian, mit einem Manne, der die Armbrust spannt. (H. 13 Z. 8 L., Br. 10 Z.)

58) Der hl. Simon mit der Säge. 1523.

59) Die Steinigung des hl. Stephanus. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z.)

60) Der ungläubige Thomas, kl. folio.

61) Der hl. Ulrich mit der Inful in der Hand.

62) Der hl. Wilibald, im Buche lesend.

63) St. Wilibald sitzend, mit dem Eichstädtischen Wappen, und einem Nimbus, der aus drei Kreisen besteht (nicht dreizackig).

64) Ein stehender Bischof. (H. 7 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.)

Dieses ist nach Schorn eine gute originalseitige Copie nach dem hl. Arnolf auf dem Triumphbogen Maximilian's.

65) Zwei kniende Bischöfe; aus dem Halle'schen Heiligenbuche 4.

66) Ein Bischof mit einem geharnischten Ritter, 4.

67) Sechs Heilige neben einander stehend, von denen ein Bischof das österreichische Schild hält. (H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 3 L.)

68) Die hl. Barbara. (H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z.)

Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen. Die zweiten Abdrücke trifft man oft an.

69) Die hl. Catharina. (H. 8 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.)

Die alten Abdrücke haben lateinischen und deutschen Text. Bei den neueren ist aber rechts das Zeichen hinzugefügt.

70) Die hl. Catharina mit der Jahrzahl 1519.

71) Dieselbe Heilige in rundem Formate zu einem Schachteldeckel, wie in einem alten Verzeichnisse steht.

72) Die heilige Dorothea. (H. 8 Z. 11 L., Br. 5 Z. 8 L.)

In den neuern Abdrücken ist Dürer's Zeichen aufgedruckt.

73) Eine Heilige in einem kleinen Altar. (H. 5 Z. 9 L. Br. 3 Z. 8 L.)

Die ersten Abdrücke sind aus dem Halle'schen Heiligthumbuche.

74) Der Kaiser Maximilian I., in Gesellschaft der Maria u. von Heiligen, betet den Gott Vater an. 1519. (Höhe u. Breite 14 Z. 1 L.) Spätere Abdrücke haben nur eine Breite von 9 Z. 6 L., weil links der Theil, wo Gott Vater steht, fehlt.

75) Die hl. Dreifaltigkeit in einem Rosenkranz. (H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 3 L.)

Die alten Abdrücke haben unten lateinische Verse.

76) Dieselbe Composition, doch mit mehrerer Veränderung. Gott Vater hat eine Krone auf ꝛc. (H. 14 Z. 11 L., Br. 11 Z.)

In den ersten Abdrücken sind die Ueberschriften mit deutschen, und in den andern mit lateinischen Lettern gedruckt.

77) Die Auferstehung der Todten, oben der Heiland auf dem Regenbogen, unten Maria und Johannes. (H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.)

Die ersten Abdrücke sind vor dem Zeichen. Geringer Schnitt.

78) Das jüngste Gericht; unten links der Eingang zum Himmel und Petrus mit der Tiara, und rechts ein ungeheurer Drache.

Ohne Zeichen und Jahrzahl, sehr rein gezeichnet und geschnitten in einer viereckigen Einfassung. Es dient zum Titel des Buches:

Ein nutzbarliches Büchlen, von der entlichen volziehung ewiger Fürsehung ꝛc.

79) Die kleine hl. Messe; von Heinecke und Knorr so genannt.

80) Der Altar mit der Dreifaltigkeit, der Kreuzabnahme und dem leidenden Heiland. (H. 12 Z. 8 L., Br. 16 Z. 1 L.)
Man hat auch Abdrücke in Helldunkel.

81) Ein Ablaßbrief, von Heinecke erwähnt.

82) Venus und Cupido; im Catalog des von Lahr erwähnt, ein kleines Blatt.

83) Venus auf einem Delphin; in einem alten Verzeichnisse genannt; klein.

84) Daphne in einen Baum verwandelt, von Heinecke u. Knorr angeführt.

85) Die Teppich-Malerei zu Michelfeld; oder*) eine Allegorie, nach einem gewirkten Teppich verfertiget, aus drei Platten bestehend. Jede 6 Z. 3 L. hoch und 9 — 11 Z. 4 — 7 L. breit. Auf der ersten ist eine Frau und ein Fuchs mit andern Thieren; auf dem zweiten Blatte sieht man drei Weiber im Stock gefangen und auf dem dritten erblickt man einen Gelehrten mit einem Schriftzettel über dem Haupte, und ausserdem auf dem Blatte noch andere Figuren.

86) Das Wettlaufen von drei Männern mit einem Esel. (H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 8 L.)

87) Allegorie auf die Thorheit der Welt. Auf dem Esel sitzt ein geharnischter Mann mit Flügeln, welcher in der Linken den Scepter und den Zaum des Esels hält, und in der Rechten einen Pfeil trägt. Ueber ihm steht: „Tyran." Hinter ihm auf dem Esel sitzt ein Mann mit Flügeln, der mit dem Messer dem Langohr die Haut aufschneidet, und die Aufschrift bezeichnet diesen als „Wucher." Die geflügelte allegorische Gestalt der Gleißnerei liegt am Boden. Ueber dem Kopfe des Esels, dem ein geflügeltes Weib ein Buch vorhält, steht: „der arm gemein esel", allegorisch das Volk. Das Weib stellt die Vernunft vor, und die Gerechtigkeit hinter ihr, ebenfalls eine weibliche geflügelte Figur, sitzt im Stock, wie sie sich hinter den Ohren kratzt. Eine andere geflügelte weibliche Gestalt bezeichnet die Aufschrift als Wort Gottes. Die Orthographie der drei letzten Inschriften, wie sie das Original zeigt, ist: Vernunfft, Gerechtigkeyt, Wort Gottis. (H. 6 Z. 1 L., Br. 14 Z. 6 L.)

Das Original dieses Blattes kannte J. Heller nicht und er beschrieb daher den späteren Abdruck einer mittelmäßigen Copie, wie Schorn versichert. Das Original ist gut gezeichnet und von schönem Schnitte; oben sind drei Verse von Hans Sachs:

*) Leben und Werke Dürer's II. 785.
**) Kunstblatt 1830 S. 116.

„Man hat ye gröszer clag erhort der Tyrann mich erschröcklich sport etc.

Der Hut der Vernunft, welcher im Original mit acht Federn geziert ist, zeigt deren nur eine in der Copie, und da wo in der Copie Geitz steht, steht im Original Wucher.

Unter dem Original steht ein langes Gedicht von Hans Sachs von fünf Spalten und am Ende desselben:

Hans Güldenmund 1526.

Spätere Abdrücke des Originals haben das Gedicht unten und die Ueberschrift nicht mehr.

In der originalseitigen Copie von mittelmäßigem Schnitte ist das Zeichen des unbekannten Formschneiders PH und an der Stelle des Namens Guldenmund steht:

Bey Georg Lanng Formschneider.

Die Ueberschriften der Figuren sind: Wucher, Gleißnerey, Tyrann, der arm gemein Esel, Vernunfft, Gerechtigkeyt, Wort Gottes.

In den späteren Abdrücken dieser Copie ist das Wort Wucher in Geiz umgewandelt, das Monogramm des Copisten fehlt, so wie die Ueber- und Unterschrift, und einen solchen Abdruck beschreibt Heller.

88) Die Philosophie, unter der Gestalt einer Königin. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 6 L.

Dieses seltene Blatt kommt in zwei Büchern vor:

a) Conradi Celtis Protucii | quatuor libri amorum. Norimbergae. 1502. 4.

b) Ligurini de gestis Imp. Caesaris Friderici primi Augusti libri decem etc. fol.

89—93) Fünf Holzschnitte zu den sechs Comedien der Rhoswitha, 1501.

1) Die Taufe des Gallicanus. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)
In den: Opera Rhosvite illvstris virginis etc. Norimb. 1501.

2) Die Jungfrauen Agapes, Chionia und Hyrena werden verbrannt. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

3) Der hl. Johannes Evangelist erweckt den Callimachus vom Tode und die Drusiana. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

10

4) Der Eremit Abraham geht mit Maria in ein Haus, oder auch Paffnucius.

5) Die drei Jungfrauen: Fides, Spes und Charitas. (H. 8 B., Br. 5 Z. 6 L.)

94) Der Cardinal zu Pferd, mit der Fahne.

95) Der Schuster, der Pfaff und seine Köchin.

Heller vermuthet, daß dieses derselbe Holzschnitt sei, welcher auf dem Titel des Buches steht:

Disputation zwischen einem Chorherrn und Schumacher. Hans Sachs. 1524.

Dieser Schnitt ist nicht von Dürer.

96) Der Schalksnarr mit dem nackten Weib, rund. 8.

97) Eine Alte schmeichelt einem Manne, in 4.

Frühere Abdrücke sind ohne Dürer's Zeichen. Das Gegenstück stellt einen Mann vor, der einem Mädchen schmeichelt.

98) Der Alte im Begriffe ein Weib zu enthaupten. Rund, zu Schachteldeckeln.

99) Die nackte Frau auf dem Bette und der Tod, gr. fol.

100—111) Die Monate, die zu kleinen Calendern gebraucht wurden, wie Hauer sagt.

112) Celtis überreicht das Werk der Rhoswitha dem Churfürsten von Sachsen (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

In Rhoswitha's Werk 1501.

113) Celtis überreicht dem Kaiser Maximilian ein Buch. Auf der Rückseite des in Holz geschnittenen Titels von folgendem seltenen Werke:

Conradi Celtis Protvcii — libri amorum etc.

114) Kaiser Maximilian und Herzog Ludwig von Bayern unter einem Portale, 1515. Der Holzschnitt befindet sich in folgenden zwei Büchern auf der Rückseite der roth gedruckten Titel:

a) Des hochberom | pten Latinischen historischrei | - bers Salustiy: Zwo schon histo- | rien. — Durch Dieterichen von Pleningen fol. zu Landshut gedruckt.

b) Gey Pliny des andern lobsagung (Panegyricus). Durch D. v. Pleningen.

115) Johann Teuschlin überreicht dem Bischofe von Würzburg sein Buch. (H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 5 L.)

Schöner Schnitt, im ersten Drucke mit Text: In divi. Augustini: Hyponensis Vndecim parteis etc.

116) Rhoswitha überreicht dem Kaiser Otto ihr Werk. (H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.)

In dem Werke dieser Nonne.

117) Die Buchdruckerei mit drei Menschen. (H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.)

118) Ein ähnliches Blatt von derselben Höhe und Breite.

119 — 123) Turnierübungen, 5 Blätter. (Das erste Blatt 8 Z. 9 L. hoch, 12 Z. 3 L breit. Die übrigen vier sind 8 Z. 3 L. hoch, 9 Z. breit.)

Man hat davon verkleinerte gegenseitige Copien.

124) Der Fackeltanz. (H. 8 Z. 3 L., Br. 9 Z.)

125) Das Basrelief, worauf 2 Männer mit Fischschwänzen sind. (H. 8 Z. 1 L., Br. 16 Z. 6 L.)

126) Großes Basrelief mit Weinlaub, in welchem zwei Satyre, zwei Frauen, zwei Kinder und zwei Vögel sind. (Die Breite der beiden zusammengepappten Hochfolioblätter ist 24 Zoll. Die Höhe 19 Z. 11 L.)

127) Der Drache. (H. 4 Z. 9 L., Br. 15 Z. 9 L.)

128) 3 Horoscopien von Stabius. Horoscopion omni generaliter congruens climati 1512. (H. 13 Z., Br. 7 Z. 9 L.)

129) Dasselbe Werk mit lateinischer Dedikation und Beschreibung von Stabius. (Höhe der Holzstöcke 8 Z. 10 L., Br. 38 Z.)

130) Horoscopion universale pro multiplici diversarum gentium ritu. (H. 17 Z., Br. 17 Z.) Ist 1781 wieder zu Wien unter Nr. 10 abgedruckt.

131) Culminatorium fixarum. (H. 17 Z., Br. 16 Z. 9 L.) Daselbst abgedruckt.

132) Mappa mundi, 1515. (Europa, Asien, Africa). (H. 24 Z., Br. 32 Z.) Unter den zu Wien 1781 abgedruckten Holzschnitten ist dieses schöne Blatt Nr. 12.

133) Die Sonnenuhr. (H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 6 L.) Ist in der von Derschau'schen Sammlung.

134) Titelverzierung mit Adam und Eva, ein großes Titelblatt mit der Aufschrift: Chronika aus der heil. Schrift.

135) Titel mit der Auferstehung Christi.

136) Titel: In festo omnium Sanctorum.

137) Eine Titeleinfassung mit Genien und Schildern.

In der Mitte steht der Titel:

Tabulae de Schematibus etc. 1511.

(H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.)

138) Titelverzierung mit vier Engeln, deren zwei auf Posthörnern blasen. (H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.)

139) Titeleinfassung mit zwei Satyrn an Ketten. (H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 11 L.)

Dieser Holzschnitt wurde zu folgenden drei Werken gebraucht:

a) An den Erwirdi
gisten herren Bischoff
zu Mentz vn durchleuchtige
Fürsten des hochberüm-
pten Desiderii Erasmi
von Roterdam ein
sendtbrieff etc.

b) Sant Augustins | des hayligen Bischoffs seer | andächtigs Büchlein von | den zehn sayten etc. Durch G. Spalatinn getentschet. Augsburg 1522.

c) Jo Oecolampa de gavdio resvrrectionis sermo etc.

140) Fünf kaiserliche Wappenschilde 1504. (H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.)

141) Wappen Ferdinand's, Königs von Ungarn und Böhmen. 1527. (H. 9 Z. 2 L., Br. 5 Z. 6 L.)

In Dürer's Werk über Befestigungskunst.

142) Wappen des Erzherzogs Karl. (H. 9 Z., Br. 7 Z.)

Der Holzstock wurde 1781 zu Wien wieder abgedruckt.

143) Bayerisches Wappen. Ein Blatt ohne Zeichen. (H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.)

144) Wappen der Familie Behem und ein unbekanntes. (H 4 Z. 7 L., Br. 4 Z.)

145) Wappen des Aegidius von Berlichingen. (H. 14 Z. 6 L., Br. 10 Z.)

146) Wappen des Markgrafen von Brandenburg.

147) Wappen des Don Pedro Laseo de Castilia.

148) Wappen Gabriel's von Eyb, Bischofs von Eichstädt. 1525. (H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 8 L.)

149) Wappen des Bischofs von Eichstädt Gabriel von Eyb, mit einer Einfassung von Arabesken umschlossen. (H. 10 Z. 8 L. Br. 7 Z. 7 L.)

150) Wappen des Johann Fernberger von Egenburg. (Höhe ohne den untern Abschnitt 15 Z. 4 L., Br. 11 Z. 9 L.)

151) Wappen des Dr. Johann Gastgeb. (H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 4 L.)

152) Grundherrisches Wappen.

153) Wappen der Familie Haller zu Nürnberg. (H. 6 Z., Br. 5 Z.)
Man hat Abdrücke mit und ohne Namen des Barth. Haller.

154) Wappen des Barth. Keyser.

155) Wappen des Hans Löffelholz von Kolberg. (Höhe von einem Ende der Zierathen bis zum andern 9 Z. 11 L., Br. 8 Z. 9 L.)

156) Wappen des Martin Löffelholz.

157) Wappen der Ochsenfelder.

158) Wappen des Grafen Gabriel zu Ortenburg, Freiherrn von Freistain und Carlespag. (H. 17 Z., Br. 12 Z. 6 L.)

159) Wappen Degenhard Pfeffinger's.

160) Das Pfinzingische Wappen.

161) Das Pirkheimerische und Rieterische Wappen. (H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.)

162) Wappen des Hector Pömer, Probst zu St. Lorenz in Nürnberg. (H. 11 Z., Br. 7 Z. 3 L.)

163) Das Pömerische Wappen, welches der Probst Laurenz Pömer wahrscheinlich als Bücherzeichen gebraucht. (H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.)

164) Wappen der Familie Rehm. 1526. (H. 7 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.)

165) Wappen des Bischofs Johann Revelles. 1524. (H. 16 Z., Br. 12 Z.)

166) Das Rothenhanische Wappen. (H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.)

167) Wappen Hartman Schedel's. (5 Z. hoch und 4 1/2 breit.)

168) Das Scheurl'sche und Tucher'sche Wappen, von einer Frau mit fliegenden Haaren gehalten. (H. 11 Z., Br. 10 Z.)
Die besten Abdrücke haben ringsum mehrere lateinische Stellen für die Modewelt des 19ten Jahrhunderts.

169) Das Scheurl'sche und Tucher'sche Wappen, von einer Frau mit dem Federbusche gehalten. (H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.)

170) Wappen des Johann Segger zu Messnpach. (H. 16 Z. 6 L, Br. 11 Z.)

171) Wappen des Lazarus Spengler, Rathsschreiber in Nürnberg. (H. 5 Z., Br. 3 Z. 5 L.)

172) Wappen mit Greif und Hirschen.

173) Wappen des Florian Waldauf.

174) Wappen mit der Krone. (H. 15 Z., Br. 11 Z. 9 L.)

175) Das Wappen mit Adler, Greif und Lämmlein.

176) Das Wappen mit zwei Flügeln auf dem Helme.

177) Das Wappen mit Hahnen.

178) Das Wappen mit zwei Löwen, Schlüssel und Schwert. (H. 5 Z., Br. 3 1/2 Z.)

179) Das große Wappen mit dem Leopard.

180) Das Wappen mit dem wilden Schweine. (H. 10 Z., Br. 12 Z. 6 L.)

181) Das Wappen mit dem Thurme. (H. 15 Z., Br. 12 Z. 3 L.)

182) Der Kaiser Maximilian, ein kleines Blatt.

183) Kaiser Karl V., im halben Leibe links gewendet. 1519. (H. 11 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.)

184) Karl V., Brustbild in großem rundem Hute. (H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.)

185) Karl V, Brustbild im Medaillon. (Diameter 3 Z. 2 L.)

186) Ferdinand II., römischer Kaiser, im Hute. (H. 6 Z. 5 L., Br. 6 Z. 8 L.)

Einige nennen es das Bildniß Karl V.

187) Ludwig, König von Ungarn. (Diameter 2 Z. 6 L.)

188) Maria Königin von Ungarn, Brustbild. (Diameter 2 Z. 6 L.)

Ebenfalls in der von Derschau'schen Sammlung.

189) Maria, Königin von Castilien. 1519.

190) Friedrich der Weise von Sachsen, in dreiviertel Ansicht. 1519. (H. 11 Z. 8 L., Br. 10 Z. 2 L.)

Es gibt auch Abdrücke in Helldunkel, von zwei Platten. Die alten Abdrücke haben ein deutsches Gedicht neben rechts. Bartsch nennt dieses Blatt fälschlich: „Wilhelm, Churfürst von Sachsen."

191) Friedrich der Weise, Churfürst von Sachsen, in halbem Leibe und Pelzkleid. (H. 10 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.)

192) Bildniß des Herzogs Georg von Sachsen, Brustbild. (H. 10 Z., Br. 9 Z. 6 L.)

193) Eoban Heß. (H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L.)

194) Graf Gabriel von Ortenburg.

195) Antonius Presbyter.

196) Dr. Christoph Scheurl.

197) Johann von Schwarzenberg. (Höhe der Platte 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 10 L.)

In Schwarzenberg's officia M. T. C.:

Eyn Buch, So Marcus Tullius der Romer, zu seinem Sune Marco, von den tugentsamen emptern, in Latein geschrieben. fol.

Auch in den späteren Ausgaben befindet sich das Bildniß größtentheils. Nach Heller ist selbes von Burgkmair geschnitten.

198) Bildniß eines Unbekannten, in einer Nische.

199) Bildniß eines Ungenannten. fol.

Heller vermuthet, daß dieses eine Verwechslung mit dem Bildnisse des Eoban Heß sei.

W. Schorn's Zusätze zu Heller's zweifelhaften Blättern.

1) Ein gehörnter Mann und ein gehörntes Weib halten einen leeren Schild, worin etwas abgebildet war, doch wieder heraus=

genommen ist. Der Leib der Figuren endiget sich in eine schneckenartige Verzierung. (Länge 13 Z. 6 L., Höhe 4 Z. 9 L.)

2) Ein geflügelter Krieger und ein geflügeltes Weib halten einen Schild, worin eine Glocke sich befindet. Beide endigen sich in eine Verzierung; aus zwei Platten bestehend. (Länge des Ganzen 27 Z. 6 L., Höhe 5 Z.)

Beide Blätter sind eben so behandelt, wie das Basrelief Nro. 125.

3) Bildniß Karl V., halbe Figur, in drei Viertel nach rechts gewendet. Oben steht:

O Carle Keyszer lobesan, greiff Du die sach zum ersten an, Gott würts mit Dir on zweifel han.

(H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.)

4) Bildniß Karl V., im Profil nach rechts gewendet, mit übereinander gelegten Armen auf einer Decke ruhend. (H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z.)

Folgende Blätter tragen irrig Dürer's Zeichen:

1) Judith mit dem Haupte des Holofernes, das die Magd in den Sack steckt. Dieses Blatt ist nach H. S. Beham copirt.

2) Der leidende Heiland. Copie nach L. Krug.

3) Eine hl. Familie, von Cath. Prestel. 1777. Copie nach Cranach.

4) die hl. Familie, wo Maria die Füße des Kindes hält, um sie mit einem Tuche zu reinigen.

5) Die Versuchung des Antonius. 1530. Copie nach Martin Schongauer.

6) Venus und Amor, erstere, wie sie ihren rechten Fuß abtrocknet. Copie nach Marc Anton's Kupferstich.

7) Hans Burgmair mit seiner Frau, von Kilian gestochen.

8) Franz von Sickingen, von A. W. Küffner, dem fameusen Copisten des Original-Bildnisses in München.

Blätter, welche irrig zu den Dürer'schen Holzschnitten gerechnet werden.

1—38) Blätter, welche den Fall der ersten Menschen und deren Erlösung durch Christum vorstellen. (H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 9 L.)

Diese Holzschnitte sind theils von Altdorfer, theils Copien nach demselben. Sie erschienen 1604 unter folgendem Titel:

Alberti Dvreri
Noriberg Germ.
Jcones
sacrae etc.

Nach dem Titel könnte Jedermann glauben, daß die in dem Werke befindlichen Holzschnitte von A. Dürer sind. Ob dieser Name vielleicht absichtlich, oder aus Unkenntniß des Altdorfer'schen Monogramms gewählt wurde, läßt sich nicht bestimmen. Die Arbeit ist nicht gering.

39—50) Die 12 Apostel, mit Dürer's Zeichen, sind Copien nach Cranach. (H. 11 Z. 10 L., Br. 5 Z. 9 L.)

51) Der hl. Stephan zwischen zwei Bischöfen.
Daß dieses Blatt nicht von Dürer ist, beweisen die ersten Abdrücke, welche das Monogramm des Zeichners und Formschneiders haben. Es ist aus einem Missale Patavien., gedruckt zu Nürnb. 1514. Die zweiten Abdrücke sind ohne Zeichen, und diese werden Dürer zugeschrieben.

52) Die Hexen. 1510. (H. 13 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.)
Man findet häufig ganz neue und sehr schlechte Abdrücke. Nach Bartsch ist dieses Blatt eine Copie nach Hans Baldung Grün.

Es haben auch mehrere Künstler nach Dürer Blätter geliefert, sowohl Kupferstiche, Holzschnitte und Lithographien. Mehrere haben auch im Geschmacke Dürer's gearbeitet.

Verzeichniß
der Kupferstiche und Holzschnitte Dürer's nach Bartsch*) mit Hinweisung auf dessen Nummern.

Kupferstiche.

1. Adam und Eva 1504.
2. Die Geburt Christi 1504.
3. Ecce homo. 1509.
4. Christus am Oelberge 1508.
5. Die Gefangennehmung 1508.
6. Christus vor Caiphas 1512.
7. Christus vor Pilatus 1512.

---

*) Peintre graveur VII. p. 30. u. folg.

8. Die Geißlung 1512.
9. Die Dornenkrönung 1512.
10. Ecce homo 1512.
11. Die Händewaschung des Pilatus 1512.
12. Die Kreuztragung 1512.
13. Christus am Kreuze 1511.
14. Die Kreuzabnehmung 1507.
15. Die Grablegung 1512.
16. Die Vorhölle 1512.
17. Die Auferstehung 1512.
18. Die Heilung des Lahmen 1513.
19. Christus am Oelberge 1515.
20. Christus mit den Wundmalen am Fuße des Baumstammes mit erhobenen Händen.
21. Der leidende Heiland mit gebundenen Händen 1512.
22. Der leidende Heiland 1515.
23. Das kleine Crucifix.
24. Christus am Kreuze sterbend 1508.
25. Das Schweißtuch von zwei Engeln gehalten 1513.
26. Das fliegende Schweißtuch 1516.
27. Die Dreieinigkeit.
28. Der verschwenderische Sohn.
29. Anna und die junge Maria.
30. Maria auf dem halben Monde mit langen Haaren.
31. Maria mit der Sternenkrone 1508.
32. Maria mit der Sternenkrone und Scepter 1516.
33. Maria auf dem halben Monde 1514.
34. Die säugende Maria 1503.
35. Maria am Baume sitzend 1513.
36. Die säugende Maria 1512.
37. Maria von einem Engel gekrönt 1520.
38. Maria mit dem gewickelten Kinde 1520.
39. Maria von zwei Engeln gekrönt 1518.
40. Maria an der Mauer 1514.
41. Maria mit der Birne 1511.
42. Maria mit dem Affen.
43. Die heil. Familie.
44. Die heil. Familie mit dem Schmetterlinge.

45. Maria an der Thüre 1520.
46. St. Philipp. 1526.
47. St. Bartolome 1523.
48. St. Thomas 1514.
49. St. Simon 1523.
50. St. Paul 1514.
51. St. Christoph mit rückwärts gewendetem Kopfe 1521.
52. St. Christoph im Fluße 1521.
53. St. Georg zu Fuß.
54. St. Georg zu Pferd 1508.
55. St. Sebastian am Baume.
56. Derselbe an der Säule.
57. St. Eustach.
58. St. Anton 1519.
59. St. Hieronymus in der Wüste 1512.
60. Derselbe in der Studierstube 1514.
61. Derselbe als Büsser.
62. Der kleine büssende heil. Hieronymus.
63. St. Genovefa.
64. Die Veronika 1510.
65. Das Urtheil des Paris.
66. Die drei Genien.
67. Die Hexe.
68. Apollo und Diana.
69. Die Familie des Satyr 1505.
70. Das Bad, oder fünf Figurenstudien.
71. Der Raub der Amymone.
72. Die Entführung der Proserpina 1516. (Raub einer jungen Frau.)
73. Die Eifersucht.
74. Die Melancholie 1514.
75. Die vier nackten Weiber 1497. (1494.)
76. Der Traum.
77. Das große Glück.
78. Das kleine Glück.
79. Die Nemesis (justice.)
80. Der kleine Courier.
81. Der große Courier.

82. Die Dame zu Pferde.
83. Der Bauer und seine Frau.
84. Der Koch und die Köchin.
85. Der Orientale mit seiner Frau.
86. Die drei Bauern.
87. Der Fahnenträger.
88. Die Versammlung von Kriegsleuten.
89. Der Bauer zum Markte gehend 1512.
90. Der tanzende Bauer 1514.
91. Der Sackpfeifer 1514.
92. Das Weib, der Gewaltthätigkeit des Mannes ausgesetzt. (le violent.)
93. Das Liebesanerbieten.
94. Der Herr und die Dame.
95. Die Mißgeburt.
96. Das kleine Pferd 1505.
97. Das große Pferd 1505.
98. Der Ritter mit Tod und Teufel. (Le cheval de la mort) 1513.
99. Die Canone 1516.
100. Das Wappen mit dem Hahn.
101. Wappen mit dem Todtenkopf 1503.
102. Albrecht von Mainz 1519.
103. Derselbe 1523.
104. Friedrich der Weise 1524.
105. Melanchthon 1526.
106. Pirkheimer 1524.
107. Erasmus von Rotterdam 1526.
108. Joachim Patenir 1521.

Holzschnitte.

1. Der Tod Abel's 1511.
2. Simson erwürget den Löwen.
3. Anbetung der Könige 1511.
4. Christus mit der Dornenkrone am Steine sitzend.
5. Das Abendmal 1510.
6. Christus am Oelberge.
7. Die Gefangennehmung 1510.

8. Die Geißlung.
9. Die Verspottung.
10. Die Kreuztragung.
11. Christus am Kreuze.
12. Die Grablegung.
13. Der Heiland von Maria und den heiligen Weibern beweint.
14. Die Erlösung aus der Vorhölle.
15. Die Auferstehung.
16. Der leidende Heiland.
17. Adam und Eva.
18. Die Vertreibung aus dem Paradiese 1510.
19. Die Verkündigung.
20. Die Geburt.
21. Der Abschied des Heilandes.
22. Der Einzug in Jerusalem.
23. Die Vertreibung der Käufer.
24. Das Abendmahl.
25. Die Fußwaschung.
26. Christus am Oelberg.
27. Die Gefangennehmung.
28. Der Heiland vor dem Hohenpriester.
29. Caiphas zerreißt das Kleid.
30. Die Verspottung.
31. Christus vor Pilatus 1509.
32. Christus vor Herodes.
33. Die Geißlung.
34. Die Dornenkrönung.
35. Die Ausstellung Christi.
36. Die Händewaschung.
37. Die Kreuztragung.
38. Das Schweißtuch.
39. Der Heiland wird an's Kreuz geheftet.
40. Christus am Kreuze.
41. Die Vorhölle.
42. Die Kreuzabnehmung.
43. Der Leichnam am Fuße des Kreuzes.
44. Die Grablegung.

45. Die Auferstehung.
46. Christus erscheint der Mutter.
47. Christus als Gärtner.
48. Christus zu Emaus.
49. Christus und der ungläubige Thomas.
50. Die Himmelfahrt.
51. Das Pfingstfest.
52. Das jüngste Gericht.
53. Das Abendmahl 1523.
54. Christus am Oelberge.
55. Christus am Kreuze 1510.
56. Christus am Kreuze mit Gottvater. 1516.
57. Christus am Kreuze mit der ohnmächtigen Mutter.
58. Christus am Kreuze mit Engeln, welche das Blut auffangen.
59. Der Calvarienberg.
60. Johannes schreibt die Offenbarung.
61. Die Marter des heil. Johannes.
62. Die sieben goldenen Leuchter.
63. Der Thron Gottes mit vier Thieren.
64. Die vier verschiedenfarbigen Pferde.
65. Die Glaubensmartyrer und die vom Himmel fallenden Sterne.
66. Die vier Engel halten die Winde auf.
67. Das Lamm auf Zion.
68. Die sieben Engel erhalten Posaunen.
69. Die vier Engel, welche Menschen tödten.
70. Johannes verschlingt das Buch.
71. Das mit der Sonne bekleidete Weib und der vierköpfige Drache.
72. Der Kampf Michael's mit dem Drachen.
73. Die babylonische Hure auf dem Drachen.
74. Die Anbetung des siebenköpfigen Drachen und das Lamm.
75. Der Engel bindet den Drachen. —
76. Maria mit dem säugenden Kinde.
77. Joachim von dem hohen Priester abgewiesen.
78. Der Engel erscheint dem Joachim.
79. Joachim umarmt die Anna.

80. Die Geburt der Maria.
81. Die Vorstellung der Jungfrau im Tempel.
82. Die Verlobung Mariä.
83. Die Verkündigung.
84. Die Heimsuchung.
85. Die Geburt Christi.
86. Die Beschneidung.
87. Die Anbetung der Könige.
88. Mariä Reinigung.
89. Die Flucht nach Aegypten.
90. Die Ruhe in Aegypten.
91. Christus im Tempel.
92. Christi Abschied von der Mutter.
93. Der Tod der Maria 1510.
94. Die Aufnahme der heil. Jungfrau.
95. Die Verehrung Mariä.
96. Die heil. Familie 1511.
97. Die heil. Familie mit der Cither 1511.
98. Die heil. Familie 1526.
99. Die säugende Maria.
100. Die heil. Familie im Zimmer.
101. Maria von zwei Engeln gekrönt 1518.
102. Die heil. Familie mit drei Hasenkühen.
103. St. Christoph 1511.
104. Derselbe durch das Wasser schreitend.
105. Derselbe in gleicher Handlung 1525.
106. St. Colomanus.
107. Elias von dem Raben ernährt.
108. Die Heiligen Stephan, Gregor und Lorenz.
109. St. Stephan mit zwei Bischöfen.
110. Der heil. Franz.
111. Der heil. Georg.
112. St. Johannes und St. Hieronymus.
113. St. Hieronymus in der Grotte 1512.
114. Derselbe im Zimmer 1511.
115. Der kleine Hieronymus.
116. Die acht österreichischen Heiligen.
117. Die Marter der 10,000.

118. Die drei Bischöfe.
119. Ein büssender Heiliger 1510.
120. Die Marter der heil. Catharina.
121. Die heil. Magdalena in den Himmel getragen.
122. Die Dreieinigkeit 1511.
123. Das Meßopfer 1511.
124. Das jüngste Gericht.
125. Die Enthauptung St. Johannes 1510.
126. Die Herodias mit dem Haupte des Täufers 1511.
127. Herkules.
128. Das Bad.
129. Die große Säule mit dem Satyr.
130. Die Philosophie.
131. Der Mann zu Pferd.
132. Der Tod und der Soldat 1510.
133. Der Schulmeister 1510.
134. Das Urtheil des Paris.
135. Die Umarmung.
136. Das Rhinoceros.
137. Die Belagerung.
138. Die Triumphpforte Maximilian's.
139. Der Triumphwagen.
140. Runde Scheibe.
141. » »
142. » »
143. » »
144. » »
145. » »
146. Der Zeichner im Lehnstuhl.
147. Zwei Männer zeichnen eine Laute 1525.
148. Der Mann, welcher die Urne zeichnet.
149. Der Mann zeichnet eine Frau.
150. Hemisphaerium australe.
151. Imagines coeli Septentrionalis.
152. Imagines coeli meridionalis.
153. Kaiser Maximilian.
154. Derselbe kleiner.
155. Ulrich Varnbuler.

156. Albrecht Dürer, 1527.
157. Johann von Schwarzenberg.
158. Das kaiserliche Wappen.
159. Das Beham'sche Wappen.
160. Dürer's Wappen 1523.
161. Das Kreß'sche Wappen.
162. Das Nürnberger Wappen 1521.
163. Wappen des H. Pömer 1521.
164. Wappen von Scheurl und Geuder.
165. Wappen des J. Stabius.
166. Dasselbe.
167. Wappen des Lorenz Staiber.
168. Dasselbe.
169. Wappen mit drei Löwenköpfen.
170. Wappen mit dem wilden Manne.

Apendix
mit den Holzschnitten, die man gewöhnlich dem Dürer zuschreibt.

1. Adam und Eva.
2. Job vom Satan versucht.
3. Die Geburt Christi und Anbetung der Könige.
4. Die Dornenkrönung.
5. Die Ausstellung Christi.
6. Christus am Kreuze.
7. Die schmerzhafte Mutter.
8. Christus als Gärtner.
9. Das Leben der Maria, auf einem Blatte.
10. Die heil. Familie 1519.
11. St. Anna auf dem Throne.
12. Die heil. Jungfrau mit einer Heiligen.
13. Maria mit dem Kinde in einer Landschaft.
14. Die heil. Jungfrau mit dem Buche.
15. Dieselbe etwas veränderte Darstellung.
16. St. Christoph im Wasser.
17. Die Bekehrung des Saulus.
18. St. Martin zu Pferd.

19. St. Sebaldus mit dem Modell.
20. St. Sebald an der Säule.
21. Derselbe 1518.
22. St. Sebastian.
23. Ein stehender Bischof.
24. St. Barbara.
25. St. Catharina.
26. Der große Christuskopf.
27. Der große Christuskopf mit dem Schweißtuch.
28. Vignette mit Gott Vater.
29. Die Dreieinigkeit.
30. Die Titeleinfassung mit dem schreibenden S. Johannes.
31. Maximilian in der Messe.
32. Maximilian ruft den Heiland an.
33. Die Tyrannei (Weltlauf).
34. Allegorie: Betrugnüß ꝛc.
35. Die Hexen.
36. Das Turnier.
37. Ein anderes.
38. Der Fackeltanz.
39. Das Wettlaufen.
40. Der Drache.
41. Kaiser Karl V. 1519.
42. Derselbe.
43. Wilhelm Churfürst von Sachsen.
44. Wappen des Aegid von Berlichingen.
45. Wappen von Ebner und Führer.
46. Wappen von Gabriel von Eyb, Bischofs von Eichstädt.
47. Dasselbe.
48. Wappen von J. Fernberger und von Egenburg.
49. Wappen von J. Gastgeb.
50. Wappen der Familie Haller.
51. Wappen des Grafen von Ortenburg.
52. Wappen des W. Pirkheimer.
53. Wappen der Familie Pömer.
54. Wappen der Familie Rehm.
55. Wappen von J. v. Revelles.
56. Wappen von J. Seegker von Messenbach.

57. Wappen der Familie Behem.
58. Wappen von L. Spengler.
59. Wappen mit dem Wildschwein.
60. Wappen mit dem geflügelten Helm.
61. Wappen mit der Krone.
62. Wappen mit dem Thurm.

Bildnisse Dürers.

Man findet mehrere Bildnisse, welche die Züge dieses Meisters darstellen. Auch in ganzer Figur ist er abgebildet, zweimal auf einem Blatte in L. Kilians Ehrentempel, nach den Gemälden von 1509 und 1517. Die Gestalt erhebt sich hier zwischen zwei dorischen Säulen und unten steht seine Grabschrift auf dem St. Johannis-Kirchhof zu Nürnberg. Das Ganze bildet eine Art Triumphpforte, die L. Kilian dem großen Künstler errichtete. Die Inschrift des Blattes sagt, nach welchen Gemälden die Bildnisse gestochen wurden. Man liest hier:

ALBERTI DVRERI Norimbergensis, Pictorum Germaniae Principis, effigies genuina duplex, quas L. Kilianus Augustanus et Archetypo autoris posteritati spectandus publicat: et primam quidem ex tabula Arae, in qua historia assumptionis B. Mariae fuit depicta, quam templo Dominicanorum Francofurti ad Moenum Jacobus Heller et Chatarina von Möllin ejus Conjux dedicavit A. C. M. D. IX. Alteram vero ex tabula Arae Sacelli omnium sanctorum Noribergae, in qua Chori Sanctorum Angelorum, Martyrum et confessorum fuerunt expressi Anno C.M.DXVII.

Dieses Blatt ist 14 Z. 3 L. hoch und 9 Z. 8 L. breit.

Dürer hat also, wie bereits erwähnt, sein Bildniß auf dem Gemälde mit der Himmelfahrt Mariä und solches auch auf dem in Wien befindlichen Gemälde der Dreieinigkeit angebracht, und dieses, in stehender Figur, hat J. Mihes lithographirt, zu den Nachbildungen dieses berühmten Werkes.

Heideloff hat den Künstler in seinem Arbeitszimmer dargestellt, in langen Haaren mit Pelzkleid. Fleischmann hat

diese Zeichnung gestochen und zwar für Zerrer's Geschichte der Deutschen für die Jugend.

Van Steen stach neben der Dreieinigkeit die Marter der 10,000 Heiligen und auf diesen Blättern sieht man ebenfalls Dürer in ganzer Figur.

Ein kleines Blatt stellt Dürer in ganzer Statur, im pelzverbrämten Rocke und mit langen Haaren vor, das Buch mit der Linken haltend. Unten steht: zum 6. April 1828. Bei Gelegenheit der Säkularfeier gestochen.

Wir haben von Dürer auch mehrere Bildnisse im halben Leibe. Strixner lithographirte ein solches nach dem schönen Originalgemälde in München, für die erste Ausgabe der mythologischen Handzeichnungen. Dasselbe Bild lithographirte auch J. Stuntz, und zwar für die zweite Auflage des bezeichneten Werkes.

Piloty bildete ebenfalls dieses Portrait in Lebensgröße auf Stein nach, und kleiner machte es C. G. Enslen durch die Lithographie bekannt.

Forster hat das Münchner Bild für Artaria in Mannheim gestochen. Stiche sind auch im neuen Taschenbuch von Nürnberg 1822 und in der Sammlung der Kunstblätter aus dem neuen Taschenbuch von Nürnberg 1823, beide von Fleischmann nach der Copie dieses Bildnisses in Nürnberg gefertiget.

Eines der besten Bildnisse von Dürer ist jenes, welches L. Kilian 1608 gestochen hat. Der Meister hat hier ein reiches Kleid an, sehr starken Bart und die Locken fallen auf die Pelzverbrämung herab.

Kilian stach dieses Bildniß als Zeichen seiner Liebe und Verehrung, wie die Inschrift besagt. Es gehört zu den besten Blättern dieses Meisters, und darnach wurden die meisten Copien gefertiget. Dürer's Originalgemälde hatte er nicht vor sich, sondern eine Copie, welche Rotenhamer malte. Höhe des Stiches ohne Schrift 12 Zoll: Breite des Stiches 7 Z. 3 L.

J. J. Haid copirte dieses Bildniß in Schwarzkunst für Brucker's Ehrentempel deutscher Gelehrsamkeit 1747, und G.

W. Knorr stach es für seine Künstlerbelustigungen nach. Ein gleiches that Fleischmann für Griesel's dramatische Skizze.

Eine andere Copie nach Kilian nennt man die Laramische, welche Francis Laram für das Book of the art of drawing gefertiget. E. Verhelst copirte das Blatt für Klein's Leben und Bildnisse berühmter Deutschen. Die dritten Abdrücke dieses Stiches sind in der Gallerie hist. des illustres germains. Paris 1801.

Für Braun's dramatisches Spiel: Raphael Sanzio von Urbino copirte es 1819. G. F. Habel und Bartsch gab es in einem Medaillon.

Dürer's Bildniß ist auch in Sandrart's Akademie I. 224. Dieses hat Ph. Kilian gestochen, nach Sandrart's Zeichnung, die ebenfalls nach der Rotenhamer'schen Copie gefertiget ist.

Copien von diesem Bildnisse sind an der Stirnseite von Nilson's Linearperspektive und in Huber's Handbuch; solche sind auch in Panzer's Verzeichniß der Nürnberger Künstler-Bildnisse und in G. Grohmann's Gallerie merkwürdiger Menschen, XII. Heft 1802.

Frank hat dieses Bildniß für dessen deutsche Künstler-Gallerie lithographirt und gestochen findet man es in Kreußler's Andenken in Münzen Dr. Luther's, Leipzig 1818. Graf Lepel ließ es für seinen Catalog durch Gubitz in Holz schneiden und auch in Mechel's Verzeichniß der k. Bildergallerie zu Wien ist dieses Bildniß copirt.

Eines der besseren Portraite von Dürer ist auch jenes, welches Hollar 1645 nach dem Bilde der Arundel'schen Sammlung radirte. Dürer ist in derselben Stellung, wie wir bei Bezeichnung des Gemäldes der Gallerie zu Florenz angaben.

Dieses Bildniß copirte ein Ungenannter für Blank's Sammlung, und G. M. Preißler stach dieses Portrait 1752 für die Serie di Ritratti degli excellenti Pittori dipinti de propria mano che esistono di Firenze.

G. L. Cocchi copirte es für die Serie degli uomini i piu illustri nella pittura etc. Firenze 1769—76.

Eine andere Copie ist von G. Vascellini, und eine solche dient als Titelvignette zu Jehle's gründlicher Zeichenkunst von 1806.

A. Rosmäsler sen. copirte nach Preißler oder Hollar das Brustbild für Weise's Leben A. Dürer's, wo es heißt, daß das Portrait nach einem Originalgemälde gefertiget sei.

Das vorzüglichste Bildniß dieses großen Meisters ist vielleicht jenes, welches Edelink stach. Dürer ist in halbem Leibe hinter einem Tische zu sehen, wie er seinen linken Arm auf denselben legt und eine Kupferplatte in der Hand hält. Es ist selten.

Sehr schön ist auch das Blatt, welches A. Stock gestochen hat, nach einer Zeichnung, die 1520 Thomas Vincidor zu Antwerpen fertigte. Die zweiten Abdrücke mit F. de Wit's Adresse sind in den Iconibus clariss. Medicin. Petri van der Aa. Das Blatt mit Moncornet's Adresse ist Copie nach Stockius.

Jan Admiral copirte es für die neue Ausgabe von C. v. Mander's Het Leven der Nederlandsche Schilders, und auch in Bullart's Academie des sciences et des arts. Bruxelles 1682 ist Dürer's Brustbild.

Ein Monogrammist hat das Bildniß Dürer's in Holz geschnitten. Der Künstler ist in halbem Leibe hinter einem Tische mit Buch und Zirkel dargestellt. Dieses Bildniß ist mit einem deutschen Gedichte begleitet, welches mit den Worten schließt:

Paulus Eberus F. Año 1572.

In Hondius Künstler-Portraiten ist Dürer ebenfalls in halbem Leibe dargestellt, wie er in der Rechten eine Papierrolle hält, mit langen Haaren und in Pelz verbrämten Oberkleide.

In Freheri Theatrum virorum Norimbergae 1688 ist es auf Platte 67 copirt. Auch ein I. W. hat dieses Bildniß copirt, doch nur im Brustbilde.

Ein Anonymus stach Dürer's Bildniß in halbem Leibe für die Imagines virorum illust., die ohne Jahr und Ort erschienen. Der Künstler steht hinter einem Tische, in der Halskrause, mit abgeschnittenem Haar und starkem Barte.

Dürer hat selbst sein Bildniß in Holz geschnitten. Dieses Brustbild hat A. Andreani, D. Mayer, ein Ungenannter und der Monogrammist W. P. copirt. Ein Brustbild mit kurzen Kopf- und Bart-Haaren ist in Q. Rivius deutschem Vitruv 1548.

Melchior Lorch stellte ihn 1550 im Brustbilde mit Pelzrock und Halskrause dar, und Prestel hat dieses Blatt copirt. In der Copie blickt der Meister nach links und im Originale ist er nach rechts gewendet. Wir haben auch eine Copie von 1579, die ein Monogrammist A. L. fertigte.

J. W. Heckenauer copirte Dürer's Brustbild für Arends Ehrengedächtniß dieses Meisters.

H. Hondius stach 1598 dessen Bildniß, und die Copie dieses Blattes ist an den Buchstaben E. P. S., die nach der Jahrzahl folgen, zu erkennen.

In Lavater's physiognom. Fragmenten ist Dürer's Bildniß von Grünicher gestochen.

Es gibt noch mehrere andere Brustbilder Dürer's, auch Medaillons und Kopfstücke.

Es finden sich ebenfalls Medaillen mit Dürer's Bildniß; zwei derselben sind bei Will*) abgebildet. Die eine stellt den Meister mit abgeschnittenem starken Haare, mit starkem Bart und in der Halskrause dar; die andere in langem Haare und Bart, und im Pelzkleide.

Zwei andere Medaillen hat Doppelmayr**) bekannt gemacht. Die eine, mit der Jahrzahl 1528, stellt den Künstler im Brustbilde mit Bart und mit abgeschnittenen Haaren dar, die andere, von ähnlicher Darstellung, sagt in der Inschrift, daß Dürer in seinem 56. Jahre abgebildet wurde. Auf der Rückseite ist das Wappen.

Dieselbe Medaille gab auch Lochner***), und der Avers mit dem Bildnisse des Künstlers ist bei Köhler****) Im Revers ist das Bildniß der Herzogin Susanna von Bayern.

*) Münzbelustigungen I. 313. IV. 403.

**) Tab. XIV. Nachricht von Nürnbergischen Mathematikern und Künstlern.

***) Merkwürdige Medaillen 1740.

****) Münzbelustigungen 1749 S. 297.

Eine andere vorzügliche Medaille mit Dürer's Brustbild im Pelzkleide, mit der Krause, langen Haaren und starkem Bart hat S. Leitner geschnitten. Sie ist bei Will*) abgebildet.

Eine andere Medaille**) stellt den Meister dar, wie er den Wilibald Pirkheimer malt.

Eine Medaille mit Dürer's Brustbild auf der einen und dem hl. Christoph auf der andern Seite hat Imhof***) bekannt gemacht. Imhof erwähnt überdieß noch anderer Schaustücke mit Dürer's Bildniß.

Ein sehr schönes Medaillon von Goldschmiedsarbeit verdanken wir dem Johann Bezold. Der Revers zeigt das erhabene Brustbild Dürer's mit blossem Kopfe und mit auf das Pelzkleid herabwallenden Locken. Diese sehr seltene Medaille ließen Will****), Imhof†) und Roth††) abbilden.

Auch Neuß in Augsburg hat 1828 eine Medaille auf Dürer gefertiget. Sie stellt das Brustbild des Künstlers mit dicht am Nacken abgeschnittenen Haaren und mit starkem, kurzem Barte dar.

In demselben Jahre erschien auch Stettner's Medaille. Sie stellt den Meister mit blossem Haupte und mit gelocktem Haare dar, und auf der Rückseite ist der Nürnbergische Jungfrauen Adler.

Burgschmid hat eine Medaille gegossen. Sie zeigt den Künstler im Brustbilde mit auf die Schulter herabwallendem Haare und mit kurzem Barte. Im Revers ist der Adler. Dieses ist jene Medaille, welche der Magistrat zu Nürnberg an die bei der Sekularfeier anwesenden Fremden vertheilen ließ.

In der Eisengießerei zu Laufach bei Aschaffenburg, wurde sie in Eisen nachgegossen.

Eine neuere Medaille auf Dürer ging auch aus der Medaillen-Anstalt von Loos in Berlin hervor.

---

*) Münzbelustigungen I. 384.

**) Abgebildet bei Doppelmayer tab. XV.

***) Nürnberg. Münzkabinet I. Abth. 2. S. 723. Nro. 32.

****) I. 384.

†) S. 719. Nro. 27.

††) Nro. 12.

General-Index*).

A.

*) G. bedeutet Gemälde, Z. Zeichnung, S. Sculptur, K. Kupferstich H. Holzschnitt.

D.

H.

R.

S.

Druckfehler.

S. 16 Zeile 7 von oben: l. nämlich, st. namentlich.
S. 68 Zeile 16 von unten: l. Mährchen, st. Märchen.
S. 78 Zeile 8 ist nach „Maria" Colon zu setzen, statt Komma.
S. 93 Zeile 20 l. einer, st. eine.
S. 93 Zeile 22 ist nach „dieses" das Wort „Blatt" ausgeblieben.
S. 113 letzte Zeile l. dem, st. demselben.
S. 130 unten l. proprio, st. propris.
S. 132 Zeile 11 v. unten l. Lehnstuhl, st. Lehrstuhl.
S. 142 Zeile 9 von oben l. Baume, st. Banme.
S. 163 Zeile 16 von unten l. ex, st. et.
S. 163 Zeile 15 l. spectandas, st. spectandus.

